舍斯托夫文集

张冰 主编

第1卷



Лев Шестов

ШЕКСПИР И ЕГО КРИТИК БРАНДЕС

# 莎士比亚及其批评者勃兰兑斯

张冰 译

商务印书馆
The Commercial Press




http://www.cp.com.cn



舍斯托夫文集 第卷

张冰 主编

ШЕКСПИР И ЕГО КРИТИК БРАНДЕС



Лев Шестов

# 莎士比亚及其批评者勃兰兑斯

张冰 译

商务印书馆 The Commercial Press 1897

2019年·北京

**图书在版编目(CIP)数据**

舍斯托夫文集.第1卷,莎士比亚及其批评者勃兰兑斯/(俄罗斯)列夫·舍斯托夫著;张冰译.—北京:商务印书馆,2019
ISBN 978-7-100-16629-4

Ⅰ.①舍… Ⅱ.①列… ②张… Ⅲ.①舍斯托夫—文集 ②哲学思想—俄罗斯—现代 Ⅳ.①B512.59-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第215229号



**舍斯托夫文集**
第1卷
**莎士比亚及其批评者勃兰兑斯**
张冰　译

---

商务印书馆出版
(北京王府井大街36号　邮政编码100710)
商务印书馆发行
北京冠中印刷厂印刷
ISBN 978-7-100-16629-4

---

2019年7月第1版　　　开本850×1168　1/32
2019年7月北京第1次印刷　　　印张10⅝
定价:46.00元

Лев Шестов

ШЕКСПИР И ЕГО КРИТИК БРАНДЕС



本书根据莫斯科阿斯特出版社 2000 年版译出

# 《舍斯托夫文集》总序

列夫·舍斯托夫(Лев Исаакович Шестов, 1866—1938),原名耶古达·莱布·施瓦尔茨曼(Иегуда Лейб Шварцман),是伟大的俄国哲学家,存在主义主要代表人物和奠基者,白银时代俄国文化杰出代表之一。

20世纪俄国哲学被誉为给世界思想界的"一件礼物",而列夫·舍斯托夫是20世纪俄国哲学的"头把交椅"或"第一小提琴手"。在追溯俄国白银时代宗教哲学思想经由欧洲各国首都等侨居地城市向欧洲思想界渗透、逐渐被吸纳并与之产生深刻共鸣的全过程时,如果缺少了对于列夫·舍斯托夫思想的研究,那将是残缺不全的。列夫·舍斯托夫被称为20世纪"最伟大的俄国哲学家",对于世界哲学文学界产生了持续而又深远的影响。在欧洲,他是名副其实的"存在主义之父",同时早在生前就被公认为俄国文坛从象征主义问世以来所有俄国现代派的"祖师爷"和"思想前驱"。

1866年1月31日(俄历2月12日),舍斯托夫出生于基辅一个商人家庭,父亲伊萨克·莫伊谢耶维奇·施瓦尔茨曼(1832—1914)系大工厂主兼一级商人,母亲安娜·格里戈利耶夫娜(娘家姓什列伊别尔,1845—1934)系其父第二个妻子。其父所经营的

“伊萨克·施瓦尔茨曼布料公司”坐落于波多尔，以经营高质量的英国布料著称。该公司由施瓦尔茨曼夫妇创立于1865年。从1884年起，公司拥有该城最大的商店，从1892年起，公司在克列缅丘格(乌克兰城市)拥有分公司。

舍斯托夫的父亲系古犹太语文献专家、自由思想者，观点进步，视野开阔，思维开放。他想让孩子继承自己的家业，但在这个问题上也并不强求。列夫有两个弟弟、四个妹妹。列夫就学于基辅第三古典中学，但很快就被迫转学莫斯科，在莫斯科大学数学系学习，后转入基辅大学法律系。1889年以副博士学位从该校毕业。学位论文《论俄国工人阶级的状况》被严禁发表，并被莫斯科审查委员会销毁。为此而未能获得博士学位。

毕业后列夫在其父在基辅的公司里工作了几年，同时高强度地研究文学与哲学。但把商业和哲学结合起来并非易事。1895年他患了严重的神经紊乱症，翌年出国治病。此后其父的家族企业对这位思想家成了一种家族的诅咒：此后他还将不止一次中断心爱的工作，抛开家庭和孩子，回到基辅整顿被其父放任自流，又因两个弟弟缺乏规矩而变得松松垮垮的公司的秩序。

1896年列夫在罗马娶了正在该地学习医学的安娜·叶丽阿扎洛芙娜·别列佐夫斯卡娅为妻。两年后二人移居波恩。1898年回到俄国。

1898年舍斯托夫的处女作《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》出版。该书所勾勒出的问题后来成为贯穿这位哲学家全部创作的主题：对于人在世上的“定向”而言，科学认识具有一定的局限性和不足；一般理念、体系和世界观也会遮蔽我们直观美丽而又多样、

丰富而又真实的现实生活的眼睛；把具体感性的人类生活及其悲剧性放在前景中加以考察；不接受“规范标准”的、徒具形式的、强制执行的道德和普遍“永恒”的道德律令。

此书问世后，舍斯托夫紧接着发表了一系列著作和文章，分析俄罗斯作家——费·米·陀思妥耶夫斯基、列·尼·托尔斯泰、安·帕·契诃夫、德·谢·梅列日科夫斯基、费·索洛古勃——创作中的哲学内蕴。舍斯托夫在这些著作中进一步发展和深化了他在其处女作中提出的问题。在此期间，舍斯托夫结识了俄国著名的文化赞助人佳吉列夫，后者是他在《艺术世界》杂志的同仁。

1905 年舍斯托夫出版《无根据颂——非教条主义思维的一次尝试》，在莫斯科和彼得堡知识界引起异常尖锐激烈的争论，争论中出现的观点针锋相对，从欢呼雀跃到坚决否定，不一而足。这本书实际上是舍斯托夫的哲学宣言。按照舍斯托夫自己的说法，“……我的全部任务恰好在于要一劳永逸地摆脱任何种类的、被形形色色的、伟大和并不伟大的哲学体系的奠基人以如此莫名其妙的顽强精神所强加在我们头上的开端与终结”。

1915 年舍斯托夫婚前所生儿子谢尔盖·利斯托帕多夫战死。1917 年二月革命，舍斯托夫并不感到喜悦，尽管他永远都是专制政权的敌人。1920 年舍斯托夫携家离开苏维埃俄国，在瑞士逗留了不长时间后，于 1921 年定居法国直到逝世。

此时他在哲学上关心的课题是巴门尼德和普罗提诺、马丁·路德、中世纪德国神秘主义者、布莱兹·帕斯卡尔和巴鲁赫·斯宾诺莎、索伦·克尔凯郭尔，以及同时代哲学家埃德蒙·胡塞尔。舍斯托夫由此进入那个时代西方哲学界的核心精英圈，而和埃德

蒙·胡塞尔、克劳德·列维-斯特劳斯、马克斯·舍勒、马丁·海德格尔、乔治·巴塔耶等有密切交往。他还在索邦大学举办讲座和开设课程，内容涉及陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰以及整个俄罗斯哲学思想。舍斯托夫还对《路标》杂志（巴黎，1926—1928）的编辑出版提供了帮助，1925年该刊第1期刊载了他的哲学论文《发狂的演说——关于普罗提诺的神魂颠倒》。

1938年11月19日，舍斯托夫于巴黎的布瓦洛诊所溘然长逝。

舍斯托夫通常被人称为“反哲学家”：其主要追求是挣脱意识的束缚，因为意识——由公式和模式等理性抽象物构成的意识——既构成了世界的基础，也遮蔽了真正的现实。自明性即死亡和痛苦的自明性，是世界强加在人身上的。对人而言，这种自明性是在理性主义和人文道德中得以体现的。舍斯托夫没有沿着主流经典哲学家开辟的思辨大道前行，而是剑走偏锋，走了一条“灵魂中的漫游”式的哲学之路，为此他选择格言警句体和评论注释体进行写作。对于舍斯托夫来说，最重要的任务是从普遍必然判断这种幻觉的俘虏下挣脱出来，走向上帝。因此他为自己的哲学研究选择的对象是面对上帝的人——陀思妥耶夫斯基、帕斯卡尔、尼采、克尔凯郭尔——的经验（体验）。舍斯托夫完全被圣经的魅力所吸引，尤其是圣经中那些先知们以及使徒保罗。正是圣经以其向世界发出的挑战，以及上帝对这种挑战的回答证明，自明性是一种可怕的幻觉和骗局。“理性导向必然性，信仰导向自由”——这句话完全适合舍斯托夫自己的命题。

迄今为止，舍斯托夫的著作在俄罗斯国内外以各种欧洲语言

出版了有数十种之多。其中,俄罗斯出版的文集从上个世纪初至今,便有所选篇目多寡不等的数十种文集(多数为两卷本)。国际上出现最早的是法文版文集、德文版文集等。

在我国新时期以来的外国文学界哲学界,自从列夫·舍斯托夫的《在约伯的天平上》(我校董友先生译)、《开端与终结》、《旷野的呼告》(方珊译)问世以来,在读书界产生了持续、持久、恒常的影响,包括上述译著在内的舍斯托夫的著作,在数十年间,持续不断地由多家出版社再版,成为读书界"学术类书籍的常销书",也成为学术低迷、拜金至上时代的一个"思想的奇迹"。有鉴于此,对于舍斯托夫思想在20世纪俄罗斯和世界思想史中的意义与地位进行系统梳理和总结,编纂一部信实可靠的列夫·舍斯托夫文集,就成为当今学人对于我国外国文学和外国哲学研究界应该承担的一种责任和义务。

舍斯托夫著作在我国的翻译介绍,可以从以下简表中见一端倪。《在约伯的天平上——灵魂中漫游》(董友等译,生活·读书·新知三联书店,1989年第1版);《旷野的呼告》(方珊、李勤译,华夏出版社,1991年第1版;天津人民出版社,2009年版);《开端与终结》(方珊译,云南人民出版社,1998年版);《舍斯托夫集》(方珊编选,上海远东出版社,1998年初版;2004年第2版);《以头撞墙》(陕西师范大学出版社,2003年版;天津人民出版社,2007年7月版);《双头鹰文库》(方珊、张冰主编,共6本,华夏出版社,2001年版);《舍斯托夫文集5卷本》(方珊主编,世纪出版集团上海人民出版社,2004年版,第1卷《钥匙的统治》,第2卷《在约伯的天平上》,第3卷《雅典与耶路撒冷》,第4卷《旷野呼告·无根据颂》,第

5卷《思辨与启示》)；《雅典与耶路撒冷》(张冰译，云南人民出版社，1999年版；世纪出版集团上海人民出版社，2004年版)；《钥匙的统治》(张冰译，世纪出版集团上海人民出版社，2004年版)；《旷野呼告·无根据颂》(方珊、张冰等译，世纪出版集团上海人民出版社，2004年版)。

我们这个即将在商务印书馆出版的《舍斯托夫文集》，除以上已经翻译过的著作外，增补了最新发现的舍斯托夫著作4部：《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》《希腊哲学史讲演录》《伟大的前夜》和《唯凭信仰》。这几本书本人在2015年在莫斯科大学访学时全部购齐。目前，拟议中的《舍斯托夫文集》分为13卷。第1卷：《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》；第2卷：《托尔斯泰与尼采学说中的善》；第3卷：《悲剧哲学》；第4卷：《无根据颂》；第5卷：《开端与终结》(文集)；第6卷：《伟大的前夜》；第7卷：《钥匙的统治》；第8卷：《在约伯的天平上》；第9卷：《旷野呼告》；第10卷：《雅典与耶路撒冷》；第11卷：《思辨与启示》(文集)；第12卷：《唯凭信仰》；第13卷：《希腊哲学史讲演录》。

舍斯托夫的著作在读书界享有广泛而又良好的声誉，这次中文版《舍斯托夫文集》的问世，必将引起广大读者的热情关注，欢迎广大读者对本文集的编纂和翻译提出宝贵意见以便今后修订。相信经由我们的努力，一定能使舍斯托夫和中国读者之间的“心桥”更加畅通无阻。

谨以此为序。

张冰

2018年6月

# 本卷说明

1896 年，舍斯托夫为治疗严重的神经失调症而出国，辗转各国休养兼治病，期间，他不失时机地坚持思考和研究。他的第一部著作《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》就写于这个时期。1898 年该书由彼得堡门捷列耶维奇出版社出版，开始启用“列夫·舍斯托夫”这个笔名。此前，1895 年，舍斯托夫曾经发表过一篇文章，题目叫《格奥尔格·勃兰兑斯》。此期（1892—1894 年间），舍斯托夫除了康德和《圣经》外，也下很大功夫研读莎士比亚。有一次，他偶尔读到勃兰兑斯论述莎士比亚的著作的零星译文，怒不可遏。随即写了《勃兰兑斯论哈姆雷特》一文。几年后，又是一次偶然，舍斯托夫在路过一家书店时，瞥见橱窗里正展出勃兰兑斯的那本书，于是，便买了一本。读完后——舍斯托夫自述——怒火从胸中燃烧起来。

舍斯托夫对勃兰兑斯著作最主要的感觉，是写得十分肤浅。在《莎士比亚及其批评者勃兰兑斯》中，舍斯托夫站在理想主义和崇高道德的立场上反对泰纳的实证主义和勃兰兑斯的怀疑主义。这是舍斯托夫唯一一部教条主义的著作。在那个时代，这位丹麦批评家的威望正如日中天，而且许多人也并不赞同舍斯托夫那种激烈抨击的态度。舍斯托夫这部激情洋溢、感情炽烈的著作，当时

并未引起批评界的广泛关注。此书出版几年后，伊万诺夫-拉祖姆尼克在其著作《论生活的意义》(圣彼得堡，1908)中，在论述舍斯托夫的那一章里，对这部著作进行了分析。他称舍斯托夫的这部著作是“悲剧的颂歌”。学界公认舍斯托夫嗣后一生所探讨的问题，都已在这部著作中初现端倪。这也是舍斯托夫全部著作中唯一尚未译成任何外文的著作。

舍斯托夫还写有论述莎士比亚《论莎士比亚的〈裘力斯·恺撒〉》。在本文中，舍斯托夫独具匠心，揭示莎士比亚是西方鲜明提出人的存在问题的作家。当人的存在露出其可怕的面貌时，人面临着前所未有的困境，人该怎么办？在莎士比亚的《裘力斯·恺撒》一剧中，尽管杀死恺撒的凶手布鲁图斯遭到勃兰兑斯的指责，但舍斯托夫却指出，是为所欲为，刚愎自用的道德在要求人为此献祭，因而与其把矛头对准布鲁图斯，不如对准道德本身。

# 目　　录

“我痛恨懒汉的读物”

——弗·尼采:《查拉图斯特拉如是说》

# 第一章

意大利作家巴尔齐洛蒂认为,丹纳的功绩就在于他以其天才的心理分析及其理论的力量和广度,超越了孔德那种过分系统化了的实证主义。按照巴尔齐洛蒂的意见,在丹纳身上,演员的才华弥补了他的不足,同时又常常得到逻辑和辩证法的更正。没有什么比他天才的榜样,历史时空的有机统一更好的证明了。他作为思想家的任务和他的表演天赋,是在全部现代文化的氛围中产生并获得滋养的。对于丹纳的这样一种评价,很大程度上是非真实的。丹纳的任务以及其全部气质,毫无疑问带有强烈的现代烙印。但也正因为如此,不是演员和艺术家彻底改造了他的系统性,而是相反,是系统性对其艺术家和演员的气质进行了重组。实情不可能是另外一种样子。对于系统性的追求扼杀了自由的创造,将他束缚在了预先已经准备好了的狭窄界限之内。一旦进入人类灵魂的世界并服从这个世界的,为外部世界而存在的法则,也就意味着

预先自愿摒弃观察该世界里的一切,并接受这一切的权力。因此,在近代以前,艺术一直在遵循着自己独特的道路,而科学也有其自己的路径。人们普遍感到要把内心世界的现象与外部世界的现象调和起来,而这是不可能做到的,因而便满足于外在观察所能确立的相互关联,却不再试图让一个世界绝对地、无条件地服从于另一个。从前的确曾经有过那样一些哲学体系,一度做过这样的尝试,可这些在某些方面颇为成功的形而上学体系和典范,其用途带有狭隘的专业性质,长期安卧于哲学家们的图书室里,丝毫无意于进行广泛传播,也无意于实现无论什么样的实际用途。哲学家们的全部任务,不是为了拥抱生活,而是仅仅为了接受生活中那些适于他们用自己的语言将其称之为"思维"的那些因素,这些方面恰好正是生活表现得最薄弱的方面。哲学家们以此建筑或多或少极其复杂的哲学大厦,而另外一些哲学家们则学习他们的著作,将其当作知性天才的典范,当作是唯一用来吸引学者们关注的经典。生活有其自己的轨道,并且不允许自己受制于哲学。人们在爱、在欢乐、在寻找、在痛苦,他们时而上升,时而堕落,时而哭泣。——他们从不参照或是询问,在那些汇聚了巨量学术话语的厚重的书籍中,是否为生活提供了解决之道。而且,不但如此,就连那些哲学家们自己,归根结底,也压根就不曾想过这样一个问题,即他们的书本究竟能在生活中做成什么。可是,早在18世纪,就已出现了一种闻所未闻的现象。哲学家们闯入了生活中。书本上的智慧,原来竟是那样一种智慧,这种智慧显而易见,注定作为一种个体自在之物(an und fur sich)而存在,并且主要作为一种物自体(Ding an sich)而存在,作为一种非但不是本质的东西,而是作为一种就

连人也无法理解的存在本身而存在——就是这样一种智慧走向了人间,并统治了人的大脑。就是这样一种先前专门用于学术研究的、就其本性而言理应不存在的、因而要求把其当作一种特殊的精神美食的东西,被宣称为一切人的最好的食粮。哲学从而一方面为自己找到了一大批以伏尔泰为首的辉煌的、天才的辩护士,另一方面,又切合了正在寻找任何爆炸物的特定时代的口味,以便使自己得以摆脱使所有人都沉重不堪的社会枷锁。于是在法国发生了伟大的事变。人们砍掉了上帝的脑袋,以便有权砍掉国王的头颅。与此同时,在德国也发生了和法国相仿佛的事件,但这事件却不是在众目睽睽之下,而是在静谧的书房里发生的。在那里充当刽子手角色的又是什么人呢?原来又是学者,实际上,这些学者与上帝一点关系都没有。此人按照海涅准确的说法,关于其生活经历简直可以说是无话可说,因为他不曾有过任何经历和任何生活,这个人——柯尼斯堡的教授康德——后来竟然名闻遐迩,终生一直都在持续不断地"思考",直到有一天连他也在实质上砍掉了上帝的脑壳为止。甚至连他也未尝想到这件事居然会那么重要。在他走上建构体系之路以后,发现上帝竟然挡了他的路,于是这位哲学家毫不犹豫地,心平气和地杀死了他,进而创造出了自己的"物自体"。而且,在把上帝杀死后,他仍然轻松自如地,无忧无虑地继续过他的日子,也就是说,继续思考直到耄耋之年。

在法国和德国,人们则开始以各种方式宣告一条真理,即"上帝死了",这看起来无论多么奇特,竟然成了人类一切希望和期冀的源泉。最先洞察这一真理的,当然是科学。科学的任务就是确立"因果律"的,而有关上帝即有关最高存在物的观念,有意识地操

纵着人们。抑恶扬善这一观念，业已渗入人们生活中去的这一观念，却无法与科学的基本原则相协调。伏尔泰和康德，无疑为科学提供了一流的服务。可是，科学在为了确立其自身法则而杀死上帝以后，却不愿意仅仅满足于或是止步于这一点。它提出了更多的要求。仅仅杀死上帝是不够的，它还需要完整的人：如若不然，体系便不会是完整的。毫无疑问，理性的系统性是精神局限性的忠实特征，因为它必然会以许多东西无法看到并无法感觉得到，本能地扭曲一切、破坏一切的能力，并进而建构抽象、僵化的事物秩序的能力为前提。可是，对科学的需求却始终在增长，与此相应地，具有典型精神气质的、为数众多的学术阶层也已发展了起来，这就绝妙不过地适应了新的欧洲神祇们的需要。学者们自觉或不自觉地扼杀了自己身上那样一些只会在其事业中构成障碍的特性，正因如此，科学也才达到繁荣昌盛，并逐步征服了越来越多新的领域。

科学在结果了上帝以后，便开始着手研究道德问题。起先，人们证实道德问题的社会起源及其辅助性意义。精神领域长达千年已久的全部工作，仅仅达成了一个共识，但这却是一种彻头彻尾的误解，人们以为他们是在寻求道德理想，实际上，他们只不过是在把一些偶然的、在某种特定土壤上，在某种气候条件或食物条件下产生的社会偏见，予以神圣化了而已。比较民族学和历史证明了这一点。在不同国度和不同的时代里，人们尊崇着各自截然不同的道德准则。人们纷纷援引着来自印度人、罗马人、野蛮人、中世纪人以及早期基督徒的概念为据。结果却是各个民族、各个时代都尊崇各自的准则，以至近代科学也满可以和彼拉多一起，发出感

叹:"何谓真理?"——继而会自问自答:这样的真理不曾有过,全部真理都完完全全地隐藏在学者们的化学仪器里,植物标本里和显微镜下。那些从事科学实验的学者们都不肯说出这一点。反倒是那些接受了科学实验之结果的人们,代他们说出了这一点,寻求着修补未被他们以及他们的科学所触动的那一部分生活,这对于体系的大获全胜乃是必不可少的一个步骤。那些从事科学实验的学者们,对于他们在自己所从事领域的这样一种完结性,十分满意,从而把人及其心灵弃之一旁。他们已然不再会相信有关人的使命的豪言壮语了——而是予与之相反的观点以肯定。他们甚至本着习惯重复着古老的偏见和陈旧的观点,以为"所有这些问题"都可以采用这种不同的方式予以解决,以为"所有这些问题"都是精密的科学研究无法对付的。而且,更重要的是,"所有这类问题"都是无法直接解决,也没有必要直接解决的。即便上帝和道德是否存在的问题暂且存疑,人们也可以生活得很好。无论是上帝还是道德问题,其对人类的束缚都丝毫不亚于法律。既然如此不妨让它们暂且存疑吧,没必要打消人们对它们的信仰,如同人们在 18 世纪的法国对上帝问题所做的那样,但与此同时又须牢记这些"概念"所具有的辅助性质,在一切之中寻找那些足以证明现象因果律的普遍性和个别性的观点。在真正的知识分子圈子里,人们开始对这类问题表现出十足的冷漠,这种冷漠几近于一种无意识的认可,即无论早晚,此类问题也无法逃脱尘世间万物的共同命运,即因果律的制约。果不其然:被科学打造得万分精致的人的大脑,最后终于开始着手探讨起终极问题来,而上帝也便和道德问题一起,被庄重地纳入自然现象的范畴中来。其中上帝遭受的待遇比道德

问题更加悲惨。后一个问题被公决可以继续其存在，因为它业已用理性的论据证实在过去和未来都能带来一定的益处。而上帝呢，却被彻底驱逐出了“知识分子”的圈中，让他只为了那些尚不够开化的人民保留了下来，以便让人民得以俯首于像“道德概念”这样一种抽象的力量。可是，学者们通常无法预见到，他们的这些发现会导致什么结果，正如制造了火药的僧人施瓦茨，当时根本想不到如今像一个沉重的包袱一般压在欧洲各个民族肩上的常规军队这件事一样。学者们在对道德问题做过一番解释后，便不想再做更多的什么事了。其结果是他们把这个问题给取消了。被解释得头头是道的道德问题，忽然丧失了对人所施加的神奇的支配力。曾经引导人们建功立业的那一职责，那一总是来自上帝的职责，甚至来源于像绝对律令这种一种无所不能的施令者的职责，当其一旦成了普通的偏见以后，虽然其对社会目标而言仍然十分有益，但却突然之间，訇的一声，变得乏味、不必要，变得冷漠异常、死气沉沉。而且我们为什么要听命于如此奇特的一个上司呢？于是，职责遭受了和上帝同样的命运，只不过比之晚了数十年而已。现如今职责已经失去了它的权力，对于受过真正现代教育的人来说，可做之事的范围仅只受制于其自身瞬间万变的意愿和纯粹的外部条件而已。

看上去问题到此就可以终结了。可是人类依旧生存着，并且仍在不间断地前进着。上帝原是谎言，而道德也同样如此。所有这一切都是人自己杜撰出来的。然而，人的全部生活是否也同样是谎言呢，它是否也是人自己虚构的呢，在人的生活中，是不是只有与外部世界的存在具有共性的那部分，才有存在的“科学权”呢？

这个问题产生过，而人们对它的回答是肯定的。使人有别于外部世界的一切，原来仅仅只是上层建筑，是附属建筑物，是一个骗局，是外在的表象，是幻影和幽灵。应当抛弃这一切虚妄之谈。情欲，兴奋，不幸，喜悦，爱情，悲伤，信仰，所有这一切都是附属品，堆积物，应当被时间及其同盟者——的运动予以消灭。

的确，对于外部世界而言，所确定的因果律越是牢固，人的内心世界就越是会受到偶然性的制约。不但如此，我们可以直率地说：内心世界里的一切，都是原因和结果的关联，而这是一种独立自在的，不取决于任何它物而存在的关联——而且所有这一切，对于人的成长，发展和命运而言，都是偶然。不妨让我来举例说明。一块砖从屋檐上掉了下来，落在地上，——结果砸着了一个人。试问从科学的观点看，还有什么比一块砖的坠落更合乎规律的呢？虽然我们无法确切地了解其坠落的原因，但有一点我们都深信不疑，即一定有过一个原因，就好像我们俨然已经了解了所发生的全部事件一样。由于水的浸透，水泥的凝固作用或许减弱了，再加上风的劲吹，那块固着不牢的砖脱落了，坠落到地上了。但也许其原因已经不在于水，也不在于风，——但总归会有个什么原因，不是风就是水——对此我们确信不疑，就如一个你只能如此确信的人一样。而砖的脱落，仅只证实了自然现象的和谐性，证实了整个宇宙间支配一切的规律性秩序的存在。可是，这块脱落的砖却砸中了一个人。但在这里，我们依然可以随心所欲地找出特定时段存在的规律性。一块石头打伤了人的颧骨，一只眼睛，打掉了几颗牙齿，打伤了一只胳膊——这一切都出于一成不变的自然法则。可这件事情毕竟还是有某种结果：一个人受伤了。也就是说，一个年

轻的，充满了生命力的、对未来满怀希望的，快乐的，美丽的，欢天喜地的生命，突然之间，成了一个终生百无一用的残废。他失去了一只眼，几颗牙，一只胳膊残废了，大脑也受了伤。这算怎么回事？为什么会发生这种事，这件事又是怎么发生的呢？当一块石头坠落时并在坠落过程中相继砸到了别的石头时，——一切都显得再清楚不过了。让它坠落去吧，有什么了不起的！可是，如果说："一块石头坠落了，并在坠落时把一个人给砸死了"。而我们却说什么，说这种现象，都只不过属于同一系列的现象，即石头与人体的碰撞而已，如此而已，岂有它哉——这么说也就意味着故意闭上眼睛。须知相反的事情：一个人死了，——这是本质，而且重要的是，这要求解释，而一块石头坠落，却系一种附加情况。可按照科学的解释，在这个人身上所发生的一切事情，都仅仅只是对于现象的一种附加物，是一种偶然现象，一种不可理喻的现象，也是一种无须加以解释和说明的事态。一个人是活着还是死了，高兴还是痛苦，下坠还是上升，所有这一切都仅仅只是现象的外表和外观：其实质在于一块石头的下坠。由此我们得出一个普遍结论：人的生命，人的内在生命就其实质而言，只是一种纯粹的偶然现象。这一结论被科学判定得越是牢固，科学所取得的成就也就越大。一块石头便从此决定了一个个体人的命运。而如果有许多石头，则整个民族的命运也便会被其所决定。如果某个国家的土地里充满了石块：则仅此一点便已预先决定了定居于此的人民的命运。一个民族是强壮还是孱弱，是富于才华还是粗鲁愚钝，是胆怯还是勇敢，是品德高尚还是品行低劣，是思想深刻还是思维浅薄，这一切都取决于他生活在怎样的天空下，他们脚下的泥土是什么样的，以及他

呼吸的是怎样的空气,此外还有他吃的是什么食物,喝的是怎样的水。而勇敢,力量,才能,品性高尚和思维深邃,所有这一切都仅仅只是纯外在条件的偶然表现罢了。所有这一切都只是附件和附属物罢了,是该国自然从中表现自己的形式罢了。由此所能得出的一个自然而然的结论就是,正如任何气候条件,任何食物,任何天空和任何自发的现象,都同样好一样,任何国家的表现形式也同样如此:人既是胆怯和勇敢的,是聪明和愚蠢的,是有才华的和毫无天赋的,是品性恶劣的和品德高尚的——全都是一般无二的,对于人群的任何一种品质划分,都和健全的理性相悖谬,正如对于客观现象的任何一种品质划分,都与健全的理性(常识)相悖一样。例如,关于勃鲁特,且看莎士比亚是怎么说的吧:"这是条汉子"。可这种说法和望着倾屺的悬崖惊叹:"好一座悬崖"一样,同样都缺乏依据。科学为我们提供的结论便是这样,如果我们把科学研究的方法移用于研究人的精神生活问题时,其结果便会是这样。但科学并未要求人们这么做。它把外部世界孤立了起来,而这就是科学的手段,科学的方法。科学对外在现象进行了一番研究,并且从中发现了一定的和谐性,它把这种和谐性表述为一种因果律。但它却并未将其宣布为普世真理。从事科学实验的学者们呢,却又从不超越客观现象的界限。当然,到处都要找出结果和原因这种习惯,再加上早已丧失了评价内心世界现象的这种能力,致使学者们跨出了具有决定性意义的新的一步,即试图让一切都服从自己的法则。有关外部世界的秩序,科学提供了一种非常出色却又颇有局限性的理论,并将其命名为因果律。对这一理论的应用,使人可以征服最隐秘也最狂暴的自然力。可是,学者们却以其精致打

磨出来的体系和安于胜利的习惯，对其方法深信不疑，并将其封为最高真理。他们在科学的派别之争中，已经丧失了感受生命现象的生命本能和能力。学会了从事精密思维的学者们，不再能感受得到完满充盈的生命力，却敢于对生命和生活问题说三道四。而就是这样的人，为生活(命)下了判决书！而人们却相信了此人的话，而他的话，居然成了新的遗训！

## 第二章

就其教养和习惯，以及其精神的内在气质而言的学者们，科学工作者们，走出他们宁静的书房，开始插手生活的事。这毫无疑问是近代史上最显著的事实。科学及其推动者们，已经不再愿意仅仅为生活服务了，而是让外部世界屈服于生活——他们在寻求着如何按照他们在这一外部世界里所找到的理想来改造生活，而这个外部世界，有许多东西就处于我们人的生活中——噢，不不，这个外部世界笼罩着一种均态存在的生存的波澜不惊的宁静。那里没有目标，也没有什么意义，没有欢乐感，也没有寒冷的绝望——所有这一切都是不必要的。所有这一切都应当从人的胸口撕下来，好把它们提升到“自然”的境界。对于科学者来说，这一切都再简单不过了。科学者以此才成了学者，而这个学者所了解和看重得最少的，却恰恰是人的感情，而人的感情“在自然中”——无论你如何寻找也罢——也是从来都无法找到的。正因为此，学者也才可以稳如泰山地数百年来一直端坐在自己的书房里，坐在骨殖、工具和仪器的包围中，也就是坐在浮士德的“宇宙里”。他打磨了一

切,比较了一切,数计了一切,称量了一切;在此以后,他只剩下最后一件事可做了,那就是对人做一说明,而且采用这样一种方法,即把人归结为“可以进行客观”研究的现象。

每个欧洲人都已随时准备说出“科学的终极话语”了。大家全部准备好说出这句话,学者们已经经营好了一切方面,并将“艺术家和演员们”驱赶了出去。可是任何人都不敢把这句话公然说出来,就好像时候还没到,抑或这样的共识实在太沉重似的。而在文学作品中,则开始发生了痛苦的骚乱。一方面“思想家”为自己争得了越来越多的权力,另一方面,被赶走的“演员”也在发出抗议。其结果是使得一大批新派诗人,心灵里开始出现了标志着沉重的内心斗争的“裂缝”。诗人们在认可新的神灵并预感到其全部胜利的同时,却背叛了他,并且连同他一起,对整个生活发出了咒诅。法国的缪塞,德国的海涅,英国的拜伦,早在所有欧洲人士都为新的开端的获胜而欢天喜地时,就已感觉到他们的脚下缺乏立足点。海涅感慨道:啊,美丽的世界,你是多么地残暴!(O schone Welt, du bist abscheulich!)——缪塞则恐惧地说道:“伏尔泰,你还在安睡吧,你不知道你那可恶的笑容已经浮漾在你裸露的骨头上吗?人们都说,你的时代对于读懂你来说,实在是太幼稚了,而我们这个时代兴许正对你的口味:你的人已经出生了。你曾经日日夜夜用双手挖掘的那座大厦,已经向我们倾塌。在你向死神调情时,死神焦急难耐地等了您已经整整 80 年了,呵,你和它真的是以地狱般的爱相互爱恋呀!”拜伦希望自己终究不会有任何机会不得不杀人,他这样说道,而且,终其一生,他都对自己和他人充满了鄙视,在令人发疯的痛苦中,愤懑难抑。他说道:“我情愿付出千倍的代

价，以体验一下，一个刚刚杀了人的人，究竟会有什么样的体验”。甚至就连莱诺那样的小诗人，在绝望之际，也预感到了人类理想正以惊人的力量在崩坍。莱诺的话“在最黑暗的自然状态里，人类的心中没有声音”（Das Menschenherz hat Keine Stimme in finstern Rate der Natur）听起来，其力度和尖锐性，也丝毫不亚于上文所引的海涅的话。诗人们以真正的艺术家的全部力量，对抹煞个性的科学的绝对统治，提出抗议。但他们却无力制止科学凯旋般的进军。科学的进军越来越自信，并且它每跨出一步，便会获得一大批新的信徒。如今科学已经生活在“所有人”的心中。而且“所有人”都在善待科学。科学允许情欲拥有广大空间，将其从宗教和道德的束缚下解放了出来，而人们暂时除此之外也别无它求。人们欢天喜地地接受了新的才能，而从前的偏见，却只作为陈旧的，具有纯实际用途的形式，像法律程序或礼貌规则一般存活着。

而就是在这样的条件之下，丹纳开始展开其学术和文学工作的。他敢于尖锐而又激烈地说出早已凝结在每个人嘴边和心里的话。他当即把“生产力”与“隐形的特定法则”和“历史或生活变动不居的外观与大自然向存在的表层发散的芬芳馥郁的花香”对立了起来，有意义和令人感兴趣的，只有前者，而生活仅仅只是一种附加的佐料，一种偶然的、无足轻重的、微不足道的、不具有任何独立意义的东西。他说道：“摒弃诗歌是没有必要的”。但“思维应当能够渗入到比眼睛更深的地方”。到那时，“全部假象，大理石和装饰品便会晃荡起来，变成美丽的幻影，像烟云一般消散”，于是，我们也就可以“完全冷漠地再现大自然冷漠的力量”。我们应当努力做的一件事，就是“从虚假而又陈腐的人类情欲中解脱出来，以便

洞察摆脱了思维和形式的生命的神性的简朴和青春的力量”。我们的任务是“认识自身和周围的世界”。而在此之中，甚至就连诗人也不应愤怒、喜欢和哭泣。“我们早就已超越了拜伦及与之亲近的诗人们的观点”。“您只要看一眼人的诞生和成长过程，您就再也不会咒诅他或是嘲笑他了。人和任何事物一样，也是一种产品”……“那些被我们当作背离形式的东西，其实相反，乃是形式；而我们以为违反法则的东西，其实都是在实现法则，生命本能和形象，乃是锻造人类理性和美德的材料，一如生命形式以法则为其工具，也和有机材料从矿物质中获得其元素一样。如果存在要素也和数量要素一样，是从自然本身中提炼其不可更改的法则的，而这些法则又分别以其特定种属和特定的形式秩序制约和限制着万物的，这又有何惊奇之处呢？莫非竟有人敢于对几何学表示愤怒，这难道是可能的吗？遑论反对生命体的几何学了”。[①]这段话如果译为具体语言会是这样：前不久人们抓住了一个侮辱死尸的守墓人。但你们不必害怕：三角形中三个内角之和等于两个直角。前不久一个人唯一的儿子在战争中被打死了。这也不要紧：人被打死了就显得直挺挺的了。俄国几年前发生过一次饥荒。这也全然合乎理性，因为人根本没的东西可吃，而且在这种情况下，根据大自然不可更改的法则，人们也理应必定衰竭。缪塞在这种场合下曾经感慨道：“祈祷辞到了嘴边又咽了下去”。拜伦则发出了十分可怕的诅咒：“究竟是人还是物质”。海涅则扔掉了七弦琴，抓起了棍棒。

---

① 丹纳(H. Taine)：《英国文学史》(*Histoire de la littérature anglaise*)，第4卷，第2章。

而看到这一场景的学者，则深信“这只不过是存在表面的繁华”（是明媚的还是芬芳馥郁的呢？）。显然，当巴尔齐洛蒂断言在丹纳身上，艺术家“补充并且纠正了”思想家时，他对丹纳是不够公正的。相反，在丹纳身上之所以只有思想家获得了如此鲜明的表现，是因为他没有遭到艺术家的反抗。一般说来，“补充和纠正”，也就是把体系中的缝儿抹平并非典型的人所该干的事儿。丹纳是十分雄辩的，因此才被公认为艺术家。但这却是个很大的误会。要知道丹纳的全部激情，即其全部情致所迷恋的火焰，是被供奉在那样一位神灵的祭台上的，对这位神灵，从来还不曾有过任何一位艺术家，对之祈祷过。当他讲述美时，你却会感到，他这是在高唱“原因和结果”的颂歌，而他自己也绝不隐瞒这一点。相反，他似乎故意在各种场合刻意强调，即我可以从欧几里得的元素那儿得到灵感，并采用看上去“非常具有艺术性”的、五彩斑斓的、铿锵有力的语言来说话。可你们也看到了，如果不预先将其弄死的话，他是不会谈论任何一种生活现象的。他似乎掌握了神话中那位国王的天赋，善于仅凭手的触摸把一切变成黄金。可是，黄金无论有多美，它也是死的，而黄金首饰同样无论如何也无法与真正诗歌的鲜活的美相媲美。而且不可能有另外一种结果，中庸之道是行不通的。学者或是扼杀生活（命）然后将其纳入自己研究的领域，或是彻底摒弃这样一种普世化的尝试——至少在科学所处的当代状况下。前一种解决办法自然而然地出现了：须知学者的精神气质，决定了他要扼杀生活可谓轻而易举。而且他无须牺牲任何东西。我们的痛苦、激情和欢乐，对他而言根本就不存在，他对此一无所知，或是知道得如此可怜，以至于要摒弃这一切，在他来说易如反掌。扼杀生

活(命)是学者的节日。真正的“演员们”,亦即那些先前善于强烈而又深刻地感受的人们,所为之痛哭流涕的东西,在学者眼中是如此之微不足道,以至除了“表面的繁华”这样的称名外,他找不出别的说法。在他眼里,这一切是如此无足轻重,以至它们根本不会对体系形成干扰。这是地球的外壳,对其外形无法实施任何影响。因此之故,丹纳才会对新派抒情诗的全部内容,持一种鄙薄的态度。按照他的意见,诗人们紧紧抓住这类小小不言的外观不放,并由于这一大堆琐碎而失去了精神的均衡。拜伦则是一个“闯进瓷器店里的暴怒的公牛”。而别的诗人也比他好不到哪里去。“在当代诗歌那柔滑的绫罗绸缎下面,隐藏着的究竟是什么呢?”——丹纳问道。“当代诗人是一些酷似尔弗莱德·缪塞、雨果、拉马丁或海涅的一些人,他们上过中学,或是经历过一番游历,身披黑斗篷,戴着手套,受到太太小姐们恭恭敬敬的接待,他们则在晚间聚会上,答之以数以百计的鞠躬礼,说数十句俏皮话,而每到早晨便读读报纸。诗人们通常住二楼,而且通常并不很愉快,因为他们都有些神经质,而这更多的是因为他们都生活在粗陋的民主制统治之下,而我们也在同样的制度下苟延残喘,官方政权威信的下降提升了诗人的价值,同时也刺激了他们的野心,而除此之外,还因为感情的细腻,让他们有足够理由自认为是上帝”[①]。而这就是那种“比眼睛更深入的思想”吗?! 莫非恰恰与之相反? 难道哈姆雷特的台词,不正好用于此处:“玩捉迷藏竟然让你鬼使神差地出现在了这里、即使没了手,没了视力和听觉,也不至于错到如此残酷的

---

① 丹纳:《英国文学史》,第4卷,导言,I。

地步”。让我们把将海涅、雨果、缪塞归纳为一个范畴的意向暂时撇开，——究竟是什么原因，令我们觉得近代最优秀的一批诗人，充其量不过是些抱怨命运不公的倒霉汉，和幸运的献媚者，并把它当作是一种艺术的呢？要知道创作了《神祇的黄昏》《巴比伦的哀伤》《阿塔·特罗尔，一个仲夏夜的梦》《佛罗伦萨之夜》的人，就是海涅呀！而缪塞，则创作了《罗尔哈》《写给马利波朗的斯坦斯体诗》《对上帝的希望》《一个世纪儿的忏悔》呀！可是，丹纳的话却是十分真诚的。在他眼里，他们只能是这样。整个拜伦在他眼里，充其量只是一个彻头彻尾的误会。这些奔放不羁的杰出个性所有狂放的激情，在丹纳看来，也只不过是对于几何学和三角形的徒劳无益的抗议罢了，是闯入瓷器店里的暴怒的公牛的胡闹罢了。而从科学的观点看，这位批评家是对的。无论是海涅、缪塞还是拜伦，作为一种“现象”，作为“冷漠”的自然法则的一种产物，都是没有任何意义的。他们似乎都想当一名伟大的、比教皇更大的天主教徒。如果“自然”在同等程度上，对拜伦和守墓人，对海涅和杀人凶手，对缪塞和一个因饥饿而濒临死亡的俄罗斯农夫都十分满意的话，那么，诗意的迷狂，泪水和祈祷，以及抗争等，就是任何人都不需要的和可笑的。你们尽情地活着吧，体验去吧，因为你们只不过是“一时繁盛”罢了！像科学那样，把一切打上标签，挂上号牌吧——全都是数字。你们可以尽情使用繁复美好的语词——“奇妙的、神性的、神圣的、充满诗意的”。但你们却不可忘记它的含义，不过就是垂直线和投影仪罢了。

我们已经说过，丹纳只不过对“欧洲的一切”的趋向做了一番表述罢了。在他之前，或说早在他之前，科学就以其结论，在一大

批最热情的人们的心头，植入了恐惧，而这种恐惧感则在“沉思”(meditation)中得到了表达，而这种“沉思”，却早就被丹纳干脆地在其研究的途中给抛弃了。可是，绝大多数人却对新思想表现得十分冷漠。无论是伏尔泰充满骨感的笑容，还是海涅的怀疑，抑或拜伦的狂暴，都不曾触及它们。理念所能带给他们的，暂时只有一定的舒适感，暂时只允许他们摘掉伪善的面具，而从前这类面具只能被用来装扮一些小小不言的生活中的欢乐而已。“繁荣”暂时除了明丽的色彩外，还未显出别的色彩，一切都进行得再好不过了。可是，一段时间过去，“世纪儿”耗尽了自己的体力，就连小小不言的欢乐也成了他们难以问津的了，一些阴暗的，晦暗的色彩，开始浮现于“存在的表层”。于是，一个可怕的呻吟响彻了整个欧洲。……当周围充满欢快时，人们对一切原因和结果都做了解释，和它们打交道，比和上帝打交道好，因为它们从不责难。可人们一旦悲伤，又该如何与之共处呢？当不幸一个接一个落在人的头上，当贫穷，疾病和屈辱取代了财富、健康和政权时，又该如何是好呢？身披破衣烂衫、卧在粪堆上，可怕地追思着所有逝去的亲人的约伯，又该如何自处呢？当对人发出的怨诉的唯一的回答，不过是对因下雨而脱落的一块砖的讨论时，人又该如何自处呢？对于学者们来说，约伯充其量不过是一个自患麻风的病人罢了，他患的是不治之症，对学者们来说，他是个无产者，也就是是一个失去财产的人——一个绝了后的人。而当约伯说出了他那充满了愤懑的话：“如果把我的痛苦和苦难放在天平上称一称，则它们要比海边的沙子还要重”。而“我的精神熄灭了，我的日子已经屈指可数了，我已经行将就木了”——这却属于繁荣的范畴，也就是说，它们属于伴

随着一块下坠的砖的，不需要加以解释的现象。这是一道黑色的彩虹，是附加在一滴水和太阳的一道光线中的“某种东西”。约伯在上帝身上找到了安宁。可我们的约伯们却在任何地方都找不到安宁。读一读梅特林克吧，听听他是怎么说的吧。他笔下那些“盲人们”，琳特鲁斯以及丁达齐尔之死，这可不是约伯的故事，而是一个对原因和结果的普世性笃信不疑的人讲述的故事，该会是怎样呢？而什么又是莫泊桑的“孤独”呢？可丹纳呢，他的孩子并未被夺走，他也不曾得过麻风病。他是一个出色的，天才的学者，他著作的发行量到了数不胜数的地步，可是，当他看到在原因和结果亦即必然的和谐所统治下的外部世界里，人的生命却完全交付给偶然来掌控时，他却只会表示冷漠而已——他甚至还会因为自己的学术发现而沾沾自喜呢。他给人类带来的礼物是什么——是普罗米修斯的火种还是潘多拉的盒子——对他来说都无所谓。况且要知道这份礼物还不是他带来的：是人类自己找到和发现的。

“将来很长一段时间里，人们还将会听到伟大诗人们的号啕痛哭声而同情地心口发颤。人们还将会长久地为这样的命运感到愤怒，他向人们揭示了追逐仕途的道路是何等漫长，可忽然却在即将只差两步路就要跨进入口之际，撞到一块没有察觉的石头上，将其追求击得粉碎。将来还会有很长时间，他们还将会与人们应将其当作规律的必然性相碰撞”。——丹纳写道。这也就是说，未来还会有很长时间里，数十万、上百万的人们，还将会不断地陨灭，正如在此之前的人们，时时都在不断地由于纯粹的外部条件而陨灭一样，同样的恶和人类史所传递给我们的全部恐惧——从最遥远的早期到近代——还会长期统治着大地——而这，充其量也不过是

与必然性相撞的自然结果罢了。诗人们在哭泣，而我们不过是在附和他们，当我们看到这种东西——即“必然性”——即整整一代人的生活——被毁灭时。可学者们却不理解这种关系。为什么要为反对生活的几何学而愤怒呢？“当我们看到在所有活人的心脏里，心脏在输出血液，将其输入旧世界的四肢里，沿着无穷无尽的动脉网络，将养料输送到各处，使躯体的表层浮现出永恒的青春的色泽和美的时候，当我们看到这样一种伟大的力量时，与之相反，什么人会不感到惊喜和赞美呢？最后，当我们发现，这一系列法则被凝结为一系列形式，物质逐步变成思维，自然终结于理性，而在经历过如此多的迷误之后，人类的全部追求围绕其旋转的那一理想，就是我们所一直在追求的那一终极目标本身，就是宇宙的全部力量不顾任何障碍而努力为之工作的终极目标时，谁不会觉得自己更高尚，更纯洁呢？”①就让这位充满了激情，口才雄辩的现代学者出现在病卧在粪堆上的约伯面前吧。一旦“祈祷辞凝结在嘴边”，这些精致的概括又当如何呢？可是，科学却并不觉得在我们这个世界上“有许多不协调的因素”(il y a tant d'éléments si peu d'accord)，它不懂得什么是内心矛盾。它只清楚地懂得一点，即老虎和蜘蛛不是一回事，金属有别于煤气，于是，它确立了分类学。可对全部生活，它却只用一个繁荣的概念来加以概括，却并未感觉到生活中有一些元素，是任何一位非学者都一眼看得出，其间充满了对立。它把无人称的外部世界的统一性，强加在内在世界之上，并且兴高采烈，说什么“物质在逐渐变为思想”，以为由于有了“逐

① 丹纳：《英国文学史》，第4卷，第2章。

渐地”这个词，洞悉了物质的思想也服从于物质的法则。人类数百年来所经受的痛苦，被抛在一边，似乎连解释一下都无此必要，就好像它们对于学者来说，并不构成所谓“范畴”一样。他看不见“绝望”这个概念主张解释权的原因，他不懂得为什么“罪行”要求有自己的“宾词”，而其特征，却并不包含在哪怕是金属抑或垂直线这样的概念里。他没有感觉到有一种恶，凭着这种恶，就连对于自然力的统一性这一知觉，也无法安抚人。他之讨论美，只是认为美丝毫也不妨碍一般理论，因为美对他来说，是显而易见的，发展的最后一个环节。而如果他懂得它在要求拥有自己的宾词的话，而且这个宾词并不包含在岩石里的话，他会连这也予以否认的。况且实际上他也正是这么做的：对他而言，艺术仅仅在于“冷漠地描写冷漠的自然力”。我们对现象所持态度的全部总和，我们从事评价的全部能力，亦即我们爱恨的能力，都是学者首先予以否认的，并以此为科学成就开辟了广阔的空间：人类生活。科学“以最精密的、最透彻的仪器——其可靠性业已经过三百年的经验证实——为武器，开始研究人的灵魂”。

我们已经知道，在这些精密透彻的仪器的帮助之下，学者一路上抛弃了缪塞，海涅和拜伦。可莎士比亚却矗立在他们面前。必须打倒这个巨人，必须把生活中矗立着这个人类天才的伟岸峰顶的地方抹平，以便为思维的顺利远行扫清道路。必须把他笔下那些“号啕痛哭的狮子们”，波林格勃洛克们和诺尔福尔科以及痛哭的李尔王们，疯癫的哈姆雷特们，满怀喜悦的罗密欧们，强壮的理查德们，又贤惠又伟大从而使人动情的苔斯德蒙娜们，和卡德琳们，勇敢无畏地追求理想的勃鲁特们，铸进现象的锁链里。对待这

一深邃而又广阔的生活，必须重新评价，将其仅仅作为补充自然力之斗争的一种繁华。而丹纳也的确没有在这样一个任务面前退缩。他一如既往，怀着一往无前的激情，关注着莎士比亚笔下人物的命运，唱着自己理想的颂歌。在论述莎翁的文章的结尾部分，紧跟在一大段话语之后，——这段话显然充满了丹纳面对人类有史以来最伟大的诗人的艺术创作而充满的毫无做作的喜悦之情——你们可以读到这样一句评述："无论对于有机界还是道德界，法则只能是同一个。而这也就是老若弗卢瓦·圣伊雷尔[①]所称的结构的统一性"。你瞧，如果说在此之前，我们还没有想到，全部激情与之有关的，并不是莎翁，而仍然还是那个所谓的"法则"的话，那么所有的帷幔和大理石的装饰品，都早已倒塌了，而"思维看到的比眼睛深刻"也就像过往的云烟一般消散了。的确，思维能有所见，而眼睛却一无所见，如果眼睛能使思维的能力减弱，那它当然也会使眼睛盲视。且看丹纳对哈姆雷特的结语："如果莎翁着手描写心理的话，那他一定会和埃克斯佩罗利一起说：人是一部神经的机器，它受气质的操纵，倾向于奇思异想，受到不受羁绊的情欲的缠绕，而就其本质而言，是非理性的，是动物和诗人的混合体，它拥有的不是理性，而是尘埃，想象是它唯一的支点和指导者，偶然事件引导着人，穿过极度混乱而又极其复杂的各种情境，走向哀伤、犯罪、疯狂和死亡"[②]。如果不是有哀伤，犯罪、疯狂和死亡的话，这

① 若弗卢瓦·圣伊雷尔（Geoffroy Saint-Hilaire）父子是法国动物学家、进化论者，父亲是达尔文理论的先驱者之一。儿子伊西多·若弗卢瓦·圣伊雷尔是巴黎科学院院士、院长，彼得堡科学院国外院士。——译者注

② 丹纳：《英国文学史》，第2卷，第8章。

完全会和有机界一模一样。可对于学者来说,这段话没有任何意义,它们是那么微不足道,即便说它是一种现象,那也不会有其自身的宾词,不敢觊觎特殊范畴的资格。一直被严厉禁止其出现的"偶然事件"这个词,当谈到客观现象(因为只有当一种形象不必予以解释时,人们才会说"偶然现象"这个词)——也正是放在此处最切题。您切莫以为丹纳就不关注哈姆雷特悲剧的发展过程。"您注意到没有,"这位批评家大发感慨道。"当他说出这段话时(引述了哈姆雷特的对白),他牙齿打战,腿都发软,脸色惨白,白得像衬衫?……从此刻起,哈姆雷特说话的样子,就好像在不间断地发神经似的"……继而又说:"哈姆雷特就是莎士比亚,在描绘了长长一串人物形象画廊以后,结尾时莎士比亚描绘了他自己本人,而这是他自己的一幅寓意最深刻的肖像"。而为了解释莎士比亚的内心世界,这位学者似乎觉得,仅用"奇思异想"、"狂喜"、"迷狂"和"疯狂"一类字眼,就已完全够用了。于是就有了判词:哈姆雷特面对郁利克的骷髅感慨万端,说:"一个人居然走到这样一种地步,那他也就只有一条路可走:去死吧"。哈姆雷特的故事和麦克白的故事一样,是讲道德堕落问题的。这就是它们的全部内容。标签已经贴好了,死刑判决也已签署,案子已经了结:对于圣伊雷尔的大获全胜来说,已经再不需要别的什么了。按照丹纳的解读,这个哈姆雷特,包括"牙齿打战"、"双膝发软"的莎士比亚本人,他们"脸色惨白,白得像衬衫一样",他们竟敢用区区这样一句话——"道德坠落"和"神经错乱"——打发掉,并旋即将其从学术研究的书房里清扫出门,像打发掉一件无须加以说明的偶然事件那样。在丹纳眼里,整个莎士比亚就是这么一副样子,而诗人所描绘的整个生活,

也如此这般地被归结为“迹近于形式系列的法则”和“逐渐转化为思维的”物质。他视线里出现了莎士比亚所描写的生活，但却一无所见：他懂得对生活应该下大力气，用强有力的话语来加以描写，因为莎士比亚是骚动不安的文艺复兴时期的产儿。这样的话语如碎石一般充斥于他的文章中。繁复的隐喻相互叠加，法兰西语言的全部矿藏，都纷纷充当这位学者的仆从。可您还是会忍不住惊奇地说：“都是话语，除了空话还是空话”。你不妨读一读他对李尔王的评语：几句话里包含着多么丰富的蕴含！什么“日甚一日的疯癫的可怕样子”，什么“非人所能忍受的痛苦煎熬”——无所不用其极。可这对于这位学者来说，都仅仅只是表面的繁华，而非范畴。所有的话语都出于同一机杼：无论莎士比亚的喜剧还是悲剧，都写得异常尖锐、强悍，文风泼辣，可实际上，其充其量也不过是“补充”，他所描绘的全部生活，都只是“虚无”，对这种“虚无”，如同死人对麦克白夫人来说，都无须解释，而只是一幅风习画而已。而人类生活的法则，也只是一件偶然事件而已。

而这也就正是所谓货真价实的“科学”批评。对于丹纳来说，仅仅把道德和上帝从生活（他还有这样一种生活观附加在莎士比亚身上：只要有可能，批评家总是会努力为此进行一番“论证”的）中驱逐出去，是远远不够的，他还必须剥夺生活所具有的独立意义。而需要加以说明的，不是生活，而是存在。我们所称之为生活的那种东西，只是外观而已，尽管如此，我们仍然不必要摒弃诗歌，而且，我们仍然可以尽情使用人类所创造出来的、崇高而又神圣的话语的全部丰富矿藏。“我们可以，”他在结束其论述莎士比亚的文章时写道。“和苔斯德蒙娜一起对他说：我们仍然是那么地爱

你，因为你感情丰富，饱受痛苦”。而你是否到底也和哈姆雷特一样，剩下的就只有去死这一条路呢？

于是乎，我们的生活就不过是“表面的繁华”，而我们对此应该感到欢喜，虽然我们已被抛弃，成了“偶然事件”的掳获物。生活是对发展中的物质的一种补充，而“新道德、新政治学、新宗教就包含在与此相仿的世界观里”，而科学的使命，就是宣扬这种世界观。

丹纳如是说。他对莎士比亚的解释，也被公认为是“天才的”。当然，的确有过许多作家，指出他的“片面性”问题，其中包括一些并不认为（像巴尔采洛蒂所做的那样）他对“艺术性”（除了艺术性以外，甚至就连“道德”，任何方面都不敢于声张自己的权力了）给予足够重视的、同时也不认为他是文笔非常出色，富于雄辩的作家。例如，圣伯夫指责他有一种过分科学化的倾向。勃兰兑斯虽然承认他是天才，但却“十分片面”。只有弗里德利希·尼采对他的功绩做了正面评价，而不带任何限定地称他为“我们这个时代最伟大的历史学家”。除此之外尼采再没有说别的什么。可是，任何人，只要他对这位新作家中最为独特、最为不幸的人的精神气质多少有点了解的话，都会明白，尼采所最看重的是，他是一个“孜孜不倦于求知的”，为毫无质量可言的生存而狂喜的“学者”，而尼采更是终其一生，都不遗余力地要人们相信，他丹纳本人就是这么做的，而且这么做是必要的。可还是有某些性质，被多数人留作储备了，不仅是为了能够说得冠冕堂皇和认识，而且也是为了实实在在地用生活中的欢乐来对之加以补充。科学得出的结论是丹纳是对的，可要实现丹纳的理想，这任务却交给了嗣后几代人——亦即那些还有机会欢乐的人们。

那些无法“欢乐”的人们，则正如我们已经说过的那样，却在绝望和诅咒中，把偶然性当作人类生活的唯一法则接纳了。这就是梅特林克系列作品中的人物。

可是还有另外一类人，他们是最普遍的一群人。

他们和丹纳一起，认可了一块砖的绝对意义。但除了一块砖外，他们却并不接受科学的喜悦。与此相反，他们和梅特林克一起，把一块砖称之为“盲目的命运”，放任自己为一块砖而伤心，并描绘骷髅、骨骼和死尸。但他们却不愿陷于绝望之中。无论喜悦还是绝望，都显得于事无补，文不对题。喜悦文不对题，绝望感又实在是太沉重了。对待支配我们生活的那块砖的最正当的态度，是抑郁中的迷惑。这种感受证实了一种非常精致的“艺术”观和与之结合在一起的多面性，此外，这种感受也仍然并未把人投入疯狂和绝望的利爪之下。人们非常乐意把自己归入这一类人群中：他使人赋有精神贵族的归属权。而最重要的，这还是这样一种对于任何东西都无须担负责任的精神贵族。

格奥尔格·勃兰兑斯不久前刚刚出版问世的德文论著《威廉·莎士比亚》就是本着这样一种精神写成的。

# 第三章

这是一部多达1000页的巨著。此著的宗旨是阐述莎士比亚的世界观，并将其与这位伟大剧作家生平中的事件关联起来。近来，“一小撮缺乏教养的人士”、“欧美各国有一帮下三滥的门外汉们，竟然胆敢对莎士比亚的署名著作的作者署名权提出质疑”，这

使勃兰兑斯非常愤怒。“把本来属于天才莎士比亚的荣誉加之于他人头上”，致使这位批评家对此提出了抗议。这里提到的是那个所谓的培根理论。而且，“下三滥的门外汉”这种提法，无疑很不妥当。我们也很难设想培根会是《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆雷特》和《李尔王》的作者。但这里的确有一些问题，被勃兰兑斯给完全忽略了，对此，勃兰兑斯不愿意了解，而却本应加以了解，尤其是他必须加以了解的，那就是，这一小撮“缺乏教养的人士”的意见，也自有其非常重要的根据。据我们所知，一些英国研究者们以一番繁重得令人不可思议的努力为代价所取得的有关莎士比亚生平传记材料，剥夺了我们哪怕以任何一种方式，把这位伟大诗人的一生，与其文学创作活动联系起来的任何可能性。即便我们万分情愿把那些微末的事实都总结和归纳起来，即便我们像勃兰兑斯本人那样在得出结论时那么果断坚决，我们也不得不承认，莎士比亚的创作活动是令人费解的，不可思议的形象与其在其中生活和受教育的条件，是风马牛不相及的。我们知道，他上学只学到 14 岁。父亲被迫要让年仅 14 岁的他离开学校；因为他金钱拮据，所以，根本不可能让儿子继续其学业。于是，从 14 岁到 21 岁时，年轻的威廉时而在当屠夫的父亲手下当帮手，时而在一家律师事务所当办事员。在此期间，他结了婚，娶了一位不识字的农家姑娘，随后，他因为偷猎败坏了自己的名誉，不得不离开斯特雷特福德而去了伦敦。在此期间，他父亲的买卖终于彻底破产了。1585 年，已经人在伦敦的莎士比亚，在剧院门口为那些观剧的达官显贵们看马。过了一段时间以后，他开始在演出时扮演一些小角色，而到了 1588—1589 年，我们已经能看到他最初的一些戏剧习作——不仅有了

《泰特斯·安德洛尼克斯》——许多人认为此剧只有某些地方出之于莎士比亚的"手笔"——而且还有《错误的喜剧》,《爱的徒劳》,后两部则无疑是他亲手所写。后一部剧,作为最早的一部剧作,被批评界认为是最不重要的一部剧作。尽管如此,作为一个上学只上到14岁的人,居然能写出《爱的徒劳》这样的剧本,仍然令人感到不可思议。一位作家的天才无论有多么广博,包罗万象,也仍然必须有一定的发展过程。任何人都不难从这部剧的字里行间,看出其作者无疑受过完整的普通教育的痕迹。而您在剧中绝对找不到学者培根的影子。可对于这位来自斯特雷特福德的年轻人来说,这位不久前还在肉铺里当伙计,在事务所誊抄毫无意义的公文的办事员,在剧院门口给人看马的小伙子来说,他却能非常娴熟地使用最精美的文学语言,举重若轻地讨论最艰深的问题,勇敢无畏地对当时时尚的高雅的夸饰绮丽文体大事肆弄——这的确是个谜。让我援引一个小小的例子,出自1597年向伊丽莎白女王献演时特意修改的段落:

俾隆 爱情"使眼睛增加一重明亮,恋人眼中的光芒可以使猛鹰炫目;恋人的耳朵听得出最微细的声音,任何鬼祟的奸谋都逃不过他的知觉;恋人的感觉比戴壳蜗牛的触角还要微妙灵敏;恋人的舌头使善于辨味的巴克科斯[1]显得迟钝;讲到勇力,爱情不是像赫剌克勒斯一般,永远在乐园里爬树想摘金

---

① 希腊神话里的酒神。——译者注

苹果吗？像斯芬克斯[1]一般狡猾；像那以阿波罗的金发为弦的天琴一般和谐悦耳；当爱情发言的时候，就像诸神的合唱，使整个的天界陶醉于仙乐之中。诗人不敢提笔书写他的诗篇，除非他的墨水里调和着爱情的叹息；啊！那时候他的诗句就会感动野蛮的猛兽，激发暴君的天良”。[2]

所有这段话意在证明我们不必投身科学，证明“普罗米修斯从中盗取天火的那个世界，那本书，那一认识的发源地，”不是科学，而是“女性的一双妙目”。这位少年诗人，这个来自斯特雷德福德的谦抑的办事员，这个还没有来得及作为次要演员稳固其地位的年轻人，竟然敢于如此放肆地，如此轻薄地抨击科学，而由于他对科学并不了解，这本应使他对科学充满了敬畏之情才是。我们不妨听听有关科学，他说得是多么的轻松吧：他的说法几乎和歌德笔下的梅菲斯特一模一样，区别只在于莎翁笔下的俾隆毕竟还认为科学尚有一定的意义，但科学却并未给他留下任何深刻印象，甚至连他的一根毫毛都没有触动。可我们听到的语言又是多么生动出色呀！话语在作者笔下随意赋形，如同士兵听从久经战场的统帅一般。而此时的莎翁来到才不过三年。而且在此期间，作为一个无名的小演员，他还没有到过任何地方，除了戏剧，他还什么都不曾见识过。况且即使在剧院里，显而易见，他也与其说是个演员，倒不如说更像是一个干杂活儿的苦役：甚至后来他也从未演过比

---

① 希腊神话中狮身人面有翼之怪物，常坐路旁以其狡诡之谜语难人。——译者注

② 《莎士比亚全集》，第 2 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 240 页。——译者注

较重要的角色——在《哈姆雷特》里他扮演的是父王的幽灵，在《皆大欢喜》里扮演老头亚当。而在如此短暂的一段时期以后，他居然会如此熟谙最艰深的生活难题，以至于居然不必去模仿他人，对别人恭恭敬敬，而是居然敢于声张自己的主张，下判断！在当时的宫廷里，在优雅的上流社会里，处于主导地位的是维多利亚式的"夸饰风格"，而莎翁却对精致高雅的文风大事嘲弄，而这种风格，如果他不是那么缺乏教养的话，本应以为它是风格之美所能达到的、无以企及的理想之境呀。他能娴熟地运用时髦的语言，他也能口吐珠玑，妙吐莲花，可他居然在其所有剧作中，对"夸饰之风"大加嘲讽。请读读亚马多给国王、给考斯塔德(后落入王后手里)的那封信，您一定会说，这封信通篇都是用高雅语体的真正文雅典致的语言写成的。莎翁对于这种矫揉造作话语手法的知识，究竟是从何而来，他对其可笑一面的精细了解又是从何而来呢?！亚马多给了考斯塔德三枚铜子，说："这是给你的酬劳"。考斯塔德在他即将离开之际，感叹道："现在我要看看他的酬劳！酬劳！啊！原来在他们读书人嘴里，三个铜子就叫做酬劳。""这条带子什么价钱?""一便士。""不，一个酬劳卖不卖?""啊，好得很：酬劳！这是一个比法国的克朗更好的名称。我再也不把这两个字转卖给别人。"[①]随后俾隆给了他一先令，说："这是给你的犒赏。""犒赏，啊，可爱的犒赏：比酬劳好得多啦，多了足足十一便士外加一个铜子。"——考斯塔德感慨道。我们这里所引的，只是两个很小的片断，可是整部剧

① 《莎士比亚全集》，第2卷，人民文学出版社1988年版，第212—213页。——译者注

作中，都交织着对于伪崇高语体的时髦说话习俗的尖锐嘲讽。亚马多的小仆人，像他的影子一般，随时跟在他身后，对其主人说的每一句高雅的话，进行一番嘲讽。而牧师和老师，也以亚马多说话的方式，逗我们发笑。而与这种语体针锋相对的，则是另一类人——公主和陪伴她的太太们，国王和他的大臣们——生动自然而又调皮风趣的话语。他们那种嬉笑怒骂的、毫不做作的、青春活泼的话语，或许同样也没有完全排除文学性的装饰语——却与学者亚马多那种笨拙的、笨重而又刁钻古怪的话语并置，这出自一个未完成学业的青年演员之口的，对于一种根深蒂固传统的勇敢挑战，简直令人感到不可思议。

我们之所以会比较详尽地讨论这部剧，是因为从这部剧里，能够无比鲜明地看出，想要把莎翁的一生和其文学创作活动联系起来，该是多么艰难的一种尝试。显然，语言的这样一种学究气，轻松自如，早在其最初一批喜剧(其中包括在《错误的喜剧》)中，就已令我们吃惊，这种以自己独有的方式讲述一切的果毅和坚决，不可能不是根深蒂固地植根于一种对待所有此类问题的长期养成的习惯中。科学和文学应该是就此类题目从事撰著的这个人经常思考的领域。在这种场合之下，任何天才也无法取代一个富有教养的人。在莎翁在伦敦所度过的区区三年之中，在物质的匮乏，工作的责任，自愿参加的纵饮狂欢和放浪形骸(这是莎翁传记作家业已考订过的事实)中，这个年轻人，即使是个天才也罢，竟然能在精神上达到那么成熟的地步？从剧本中，我们都看不出任何艰辛劳动和殚思竭虑的痕迹。剧中的一切都是本能感受和本能反应的结果。《爱的徒劳》的作者根本不曾苦苦思索过有关科学、语言和爱情的

问题。他不过是先有了一些印象，然后便用印象从中得以反映出来的语言把它们传达了出来。可是，要把这些断片残简般的印象组合成一幅完整的画面，该需要有多么丰富的感受呀！要让这些印象不至于白白浪费掉，一个人该得有多么丰富的储备呀！因此我们敢于断言，莎翁最初的一批戏剧，会使我们得出这样一个结论，诗人生平中的某些事实，无助于解释其创作，不但如此，这些事实还与他的作品中向我们讲述的一切相互矛盾。可是，如果说站在概括莎翁生平的门槛上的我们，已经钻进了死胡同的话，那么接下来，我们更不会找到任何清晰的答案的。现在，我们不仅对他的文学创作活动不了解，而且，今后也将对其身上所发生的，在其作品中得到急遽反映的情绪上的突如其来的变化，亦不甚了了。勃兰兑斯在其巨著中，以三分之一多的篇幅，讨论了这位诗人传记研究中的种种探索问题：这里充满了种种猜测、想象、臆测和假设。而他的所有推测归根结底都是无谓的劳动。英国人就莎翁问题所写的文字，可谓浩如烟海。他们积攒了所有与其哪怕只是稍稍有些关联的事物。然而尽管如此，诗人的一生对我们而言仍然是个谜。他们的研究所得出的唯一一件确凿可靠的结果，是确定了其作品创作的时间顺序问题。

但这的确可以为我们说明许多问题。可是，除此之外，我们却缺乏任何资料使我们足以对莎翁的体验做出判断。我们只知道他的儿子死于某年，父亲死于哪年，母亲又是何年去世的，而他的庇护人又是哪年仙逝的。埃塞克斯和赛普顿是在哪年被判刑的。根据莎翁的十四行诗，我们可以猜到莎翁爱上了一位女性，可是在这位女性身上，美德和美貌却并不相称，她不但抛弃了他，进而还占

有了他的朋友。我们还知道，莎翁还曾为了物质生活问题而四处奔波，而使勃兰兑斯极其满意的是，莎翁甚至还放过高利贷，而在去世的三年前，他离开伦敦，回到了家乡，而且还乡后再没写过任何作品。我们还知道临终前他留下一份详尽的遗嘱，对和他的财产有关的一切，都做了交代，但在这份遗言中，却只字未提其剧本，而其剧本，却是在他去世多年以后，由其朋友们帮忙出版的。我们还知道几个非常搞笑的细节，还知道一件事，即据说在他的手稿里没有一处涂抹的痕迹，所有的字都采用书法笔体公公正正地誊写而成。而这就是沙翁的全部传记资料。勃兰兑斯采用一些非常复杂的方式，对全部材料进行了重新编排，而将其与莎翁的某部剧作联系了起来。可我要重申的是，这是徒劳无益的工作，是一件事先就注定不会有任何结果的工作。这份传记材料奇特而又令人费解。关于莎翁的文学处女作，我们已经谈过了。这里我们要对其活动的最后几年，略说几句，而这段时期也以其奇特性使我们感到惊讶。为了说明莎翁何以会自愿摒弃文学的问题，勃兰兑斯有过多少杜撰呀！他重拾丹纳的余唾，甚至援引伏尔泰的权威，说在伏尔泰的《赣第德》，最睿智最深刻的是这样一句话，即："他应该培育我们的花园"(Il faut cultiver notre jardin)。"这一思想，"批评家说。"在莎翁灵魂里奏响了病态而又可怜的旋律"，[①]——当他离开伦敦之际。可是，在勃兰兑斯笔下，他用这种哀怨的语调写下的文字，长达数百页之多，就好像问题一涉及莎翁，就得说这么多似的。不过这个问题，我们以后再谈。对于读者来说，《戆第德》引文

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》(*William Shakespeare, a Critical Study*)，第987—988页。

或许什么也无法说明。一位天才在年仅 49 岁、身体健康，身强力壮之时就赋闲回乡，此后三年中只字未写——而是精心侍弄耕种自己的菜园。其次，更奇特的是，莎翁虽然拥有巨大财产，却不肯出版其著作，虽然留下了一份详尽的遗嘱，却对著作出版事宜只字不提，而且他明明知道他的女儿们——其中一个根本不识字——或许根本不会关心其父的文学声望的。可勃兰兑斯对这种情况却并不感到困惑。这位批评家觉得这种情况反倒再好不过地说明“莎翁对于声誉主权(!)问题的鄙视态度”。如果没有特殊的必要“要对一切做出解释”的话，则他应该培育我们的花园，则主权性忽视甚至说不上是一种假设。毫无疑问，莎翁一生的开端和终结都是一个非同寻常的谜。莎翁究竟是如何忽然一下子就掌握了“神奇权杖”之谜，又为什么会出乎意料地将其打碎，这我们不知道，而且，可以认为我们永远也不会知道了。谜底似乎就是勃兰兑斯让我们见到的那些，这些谜底以其人为臆测性只会强化这样一个信念，即解释这一现象是不可能的，我们也绝对不可能把业已被传记学家们所确认的事实，与我们从阅读莎翁的作品而得出的有关莎翁的概念，吻合起来。

让我们对勃兰兑斯所描写的莎翁生平传记中若干重大问题，稍加讨论一下。这位丹麦批评家在详细考察了莎翁现存的所有通信和各类公私事务的文件后，得出如下结论：

1)“全部通信极其清晰地证实莎翁并不像绝大多数他的同时代人那样，对利息表现出公然的蔑视，尽管在《威尼斯商人》中的夏

洛克和安东尼身上，生动地表现出相反的特征。”①

2)“当莎翁要他笔下的哈姆雷特在行将下葬的奥菲丽娅墓前致辞(援引哈姆雷特的原话——略)时，诗人所指的，极有可能是他自己”②。

此外还援引了夏洛克对安东尼说的一段话：“好一个浪掷千金的傻瓜”后，勃兰兑斯评述道：“可莎翁本人却并不属于这样的傻瓜。他赋予安东尼以一种理想的特征(!)，而他自己对这种特征却是无法企及的，而且他也并不想去模仿。”③

勃兰兑斯欣喜地挖掘着早已为人所熟知的文件，并多少夸大了它们的意义，设身处地地补充了一些“假设”，从而得出了他想要的结论。他的结论是，莎翁把他的钱放贷了，收取过利息，购买了土地，并因此而诉讼缠身——而在此期间，他先后创作了盖兹希尔、夏洛克和亨利等人物形象。勃兰兑斯很高兴，因为这再好不过地证实，“艺术天性”是无所不能的。艺术特点与新时代所发明的那种幸运的“独一无二”(noblesse)有关，后者并不要求人承担任何责任。可对读者来说，虽然他对这位伟大的英国诗人有所认识，勃兰兑斯的意见却对他不具有任何意义。对于高利贷者莎翁，诉讼于他而言是那么的不可思议，就如同说莎翁是个强盗或混血儿一样，不可思议。

最后，最重要的是，传记材料丝毫也无助于说明这位诗人文学创作中一个极其重大的现象。莎翁的活动可以分为三个时期，各

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第216页。

② 同上书，第217页。

③ 同上书，第233页。

个时期的特点又明显不同。其中使我们最为惊奇的是以《第十二夜》为终结的第一个时期，和以《裘力斯·恺撒》和《哈姆雷特》为肇端的第二时期之间的差异。这两个时期的分界线大约在1601年。在此期间，一些最严重最深刻的生活问题，摆在了莎翁面前。莎翁在此期间从轻松欢快的神祇的欢笑，从爱情的诗意及欢乐转而从事起一度曾出现于这位作家笔端的伟大悲剧的创作。多数早于1601年即在第一时期期间就已完成的编年纪事体历史剧，充满了激烈的戏剧冲突。早在亨利四世三部曲中，我们就已经见识过了被冠以红白玫瑰战争之美名的那一历史时期阴郁而又沉重的历史场景。在这些剧作里，莎翁的创作达到了令人仰慕的高度。莎翁描绘了最复杂多样的人物性格，他在其中所达到的艺术水准，近代文学中尚无一人可与之媲美。整整一系列性格独特、彼此绝不雷同的人物，——走过我们眼前，宛如一个艺术画廊。波林戈洛克，佩尔西、理查二世、理查三世、亨利五世、亨利六世、福尔斯塔夫、法尔康勃利齐、伊丽莎白、马尔加丽塔、安娜太太，等等，逶迤而来，从妇女到儿童，从丑角到国王，性格有温柔的，有嗜血的，有复仇心切的，也有心灵安宁的，有阴郁的，也有充满无尽欢乐的，有聪明的，也有愚钝的，他们代表了全部生活。莎翁的任务就是理解并且描绘他们。而他也出色地完成了这一任务。可是，在第二时期中，这位诗人对其任务，已经有了全然不同的变化。许多批评家断言，在莎翁的全部作品中，都能令人感觉得到一个洞察生活全部奥秘的天才的这样一个信念：我们每个人，都是自身命运的创造者。一个人在其生活之路上遭遇到的悲伤还是幸运，成功还是失败，荣誉还是耻辱，一切的一切，批评家们如是所云，都是其自身性格的结果，

也都是其精神气质的结果，因而，一切的一切，都是自己亲手酿造的。这一有关生活智慧的简化结论，似乎已经在呼之欲出了，人们非常乐于认为这是莎翁自己得出的结论。有一位新近的法国批评家，丹纳的同时代人，非常激烈地捍卫这一原则，而对这一原则所必然导致的结论，则并未顾及。正因为此，我们对他的表述法尤其感兴趣，因为它使我们有可能对这一原则的彻底性，当下即做出完整的评价。他说莎翁"重人物性格甚于事实，甚至在他受制于历史时，抑或在他从短篇纪实小说作者和编年史家手中接受了情节的骨干线索，而他又不愿对之做出任何改变时，也是如此，他始终竭力想要在其剧作中，通过性欲的冲突，对事件进程做出解释，而且他只叙述由此类情欲所导致的那些事件。他笔下的罪人并非命运的牺牲品，他们想要成为有过失的人，他们以自己特有的感情和行为，为自己招致了行将降临的惩罚。如果说在莎翁笔下，也和我们这个世上的所有地方一样，无辜的人们在相继死去的话，战胜他们的，也绝非偶然。我们可以从他们的性格中，找到导致其不幸的原因。假如他们的行事更多一些明智，更多一些节制，而较少一些性欲，更多一些灵活性的话，他们肯定能够避开降临在他们头上的不幸。在他们的生活中，总有那样一些重要关头，使他们以其自身的错误，决定了自己的命运。罗密欧和朱丽叶不该死去，他们的死仅仅是因为他们对青春和爱情的欢娱做了让步。女儿们才不会如此不公正地对待李尔王，如果他的柔情不是如此之盲目，以至于把科莉娅从自己身边也赶走的话。即使是苔斯德蒙娜也不该被掐死，如果她不是为了别人的丈夫而抛弃了父亲的家的话"。[1] 我们援

---

① 梅济耶尔(Mézières)：《莎士比亚，他的作品与他的批评》(*Shakespeare, ses œuvres et ses critiques*)，第592页。

引的这段引文稍嫌长了一点儿，因为它，如上所述，非常鲜明地对一种十分流行、非常有趣的理论，做了表述。而且他还把这样一种生活观，强加在莎翁头上！我们未见得有必要说莎翁从未有过这样的想法，即罪人之所以做恶，是想成为有过失的人。要想当一个义人和好人，我们还需要做什么，而要想当一个罪人和坏人，什么人何时何地曾在如此使人惊奇的动机促使下做过什么事吗？

说在莎翁笔下，奥赛罗杀死苔丝德蒙娜，仅仅因为她在对其父的关系方面，有违于自己的责任，因而她才应该遭到惩罚，这样一种推论是多么的缺乏根据呀。这样一种所谓的"道德法则"，我们只能从莎翁最早的一批作品中找到，尤其是在他的喜剧中，在这些剧本里，多数罪人成了其阴谋的牺牲品，而恶人们也仅仅只是成了嘲笑的靶子。可是，之所以会出现这种情况，仅仅只是因为。第一，莎翁无法一下子就摆脱英国戏剧的古老传统；第二，其喜剧的本质要求那个死结能有一个皆大欢喜的解决，除了好人好报和恶人恶报以外不允许有别样的结局。他的第二个观点："每个人都是其自身命运的创造者"——对莎翁创作的第一个时期的现实性更大。显然，在这位诗人眼里，青年时期的人类生活正是这样的，它符合事物的常态，在这种情况下，每个人的命运都取决于他的精神气质。莎翁并不认为这里有什么奇特和神秘的东西。至于说为什么偶然会赋予一个人有善于生活的幸福个性，而让另一个人不幸这样的问题，对生活是不适用的，而且当诗人殚心竭虑地在想象中构想其笔下众多人物的命运时，他大约大脑里也从未想到过这个问题。为什么福斯塔夫是个下流胚，行尸走肉，像只猫似的浪荡鬼，像兔子一样胆小，而他的朋友——亨利王子，或盖兹希尔却品

行高尚、勇敢豪迈、诚实正直、性情开朗呢？而这当然不是因为福斯塔夫想要“成为”游手好闲的、脏话连篇的、机智的骗子和滑头鬼，而盖兹希尔却妄想“成为”一个英雄的缘故。可是其创作的最初一个时期中，莎翁还没有想到这一点。他捕捉到了种种事件和人类情欲之间触目惊心的关联，却并未比这走得更远：他并不需要做得比这更多。

对于莎翁来说，1601年具有至关重要的意义。在他的生活中究竟发生了什么事，我们不得而知。勃兰兑斯和其他批评家们一样，列举了其父的去世，在十四行诗里提到的黑衣女士的故事，还有埃塞克斯和萨普顿的受审，而且，为了强化印象，还援引了大段和上述引文相仿的抒情插笔，都是以极其哀怨的语调写成的。可是，献给黑衣女郎的十四行诗，早在1598年就出现了，而在1600年，莎翁创作了他一生中最优秀的喜剧。剩下的事情，就只有其父之死和朋友的受审了。可我们应该认为，这两件事，无论其作为打击是多么强烈，也不足以在莎翁灵魂里，促成那样一种急遽的突变，使其在很短的时间里，迅疾地从人在其中感到已达到幸福之顶峰的喜剧，转向讲述人类最大不幸的悲剧。要想从一个极端转入另一个极端，就必须有一种非同寻常的道德震撼。莎翁是一个拥有强大的罕有的精神力量的巨人。命运中普普通通的悲伤和不幸，寻常的打击，并不足以把他压垮，也不足以剥夺他欢乐的笑声，而这还是被人公正地称誉的神祇的笑呀。只有彻底的绝望，只有走投无路的绝望，才足以把莎翁引向人类悲伤的深渊，而他在《李尔王》中，就讲述了这一切。一个对李尔王的悲剧没有或多或少体验的人，要想猜想李尔王的灵魂，是绝对不可能的。而这幕悲剧，

就发生在莎翁自己的内心。它迫使莎翁为自己提出了一个巨大而又可怕的问题:“为什么?”谁如果曾经体验过李尔的感情,谁如果曾和莎翁一道,走进那一黑暗的王国,而且是一下子步入其中,在经历过长久无忧的欢乐以后,却忽然堕入这位不幸的老人置身其间的黑暗王国里,那么,这个关于“为什么”的巨大难题,就永远不会消失。弱小的人们纷纷逃离这一王国,竭力想要忘却这一王国,竭力想要用日常生活中的欢乐和琐事,使自己对它闭上双眼。而大人物们,却会勇敢地直视眼前浮现的这个幽灵,不是勇敢地死去,就是洞察生活的真谛。莎翁对这一致命的难题无所畏惧。这让他付出了多大的代价。这我们永远也无从得知了。但他却以可怕的代价——对此不可能有任何怀疑——赢得了一个伟大悲剧作家的不朽声誉。他亲身体验过悲剧的全部恐惧。而且还理解并向我们解释了悲剧的内涵——讲述了悲剧是如何发生的,以及它对人究竟产生了什么影响。这一极其巨大而又极其艰难的问题,已经超出了哲学和科学的范围,而后者只会收集和概括肉眼可见的外在事实。悲剧是在人类灵魂的深处发生的,那里是任何一双人的肉眼也无法看到的。正因为此它们才显得那么恐怖,如同在地底下所发生的罪行。人的声音无法抵达那里,也无法从那里传出来,这是黑暗中的拷打,谁如懂得这一点,谁就无法不问一句“为什么”。

而如此鲜明的转折点却在我们现有有关莎翁的传记材料里找不到对它的解释。勃兰兑斯,就是这个即使对被起诉者和高利贷者的莎翁也“无所不知”的勃兰兑斯,在转入对这位诗人创作的第二阶段的讨论后,分析了诗人的十四行诗,回忆了伊丽莎白和埃塞克斯,彼姆勃罗克和萨普顿和培根,也不得不说:“我们无法确切地

了解,那片遮挡了莎翁视野的乌云,究竟从何而来”。[1]

就这样,莎翁诗歌创作的开端和终结,诗人的精神危机及其财务状况,这一切都笼罩着一团谜云。英国人的诚实也无法克服谜云。从中所能得出的最自然的结论就是:我们必须仅仅依靠其作品,即多多少少比较精确的有关其作品出现的时间、莎翁研究者们所能搞到的知识,来对莎翁做出判断。而那种想要把诗人莎翁仅止归结于演员莎翁的尝试,则只能导致不必要乃至虚假的猜测。因此,我们只能以现有的结论性观点为限,并从此不再涉及勃兰兑斯书中,讲述莎翁生平的那部分内容。

## 第四章

然而,考察一下这位当代新派批评家从莎翁作品中所得出的结论,还是十分有趣的。关于自己,他说:“本书作者的观点是,虽然我们拥有这位作家的将近40部重要作品,但关于他本人我们却依然一无所知,那就不能说这不是我们的过错了。诗人的个性被完整地保存在其作品中。我们需要做的只是要学会如何阅读作品,这样就足以在其中找到所有问题的答案了”。[2]这话还是不无夸大之嫌。任何人都绝不会说关于莎翁我们一无所知。相反,由于莎翁只在其作品中出现,所以,对于研究过莎翁的每个人来说,他的形象或多或少是清晰的。我们上文已经说过,只有莎翁的剧

---

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》,第352页。

② 同上书,第1001页。

作与其生平的关联，是模糊的，根据这种关联在现存的、顽强的英国人从过去考证出来的、向我们呈现的材料而言。可要知道无论是无知者莎翁还是高利贷者莎翁，都既非包含在《爱的徒劳》里，也不包含在《威尼斯商人》里。而莎翁作为一位作家，则早已远非什么秘密了，虽然对他的文学创作活动，不同批评家的理解歧义纷出。而赫尔维努斯、乌尔利齐、克莱辛格、杰克、约翰以及法国批评界，全都清晰而又明确地为我们描绘了莎翁的肖像，且并不说什么我们不了解“这位作家”。他们只不过几乎根本不利用传记资料罢了，因为后者只会使真相显得扑朔迷离。可问题不在于此。勃兰兑斯无论如何着手解决的，是一个非常重要的难题：他着手描绘莎翁的精神肖像，也就是说，他在讲述莎翁靠什么为生，莎翁是如何理解生活的。这个问题是完全可以解决的。毫无疑问，诗人生活中的方方面面，都已在其留下的作品中得到了展现。我们必须做的，只是要学会如何阅读这些作品而已。我们已经看到了，丹纳读懂了，说按照莎翁的观点，人是“一种缺乏理性和意志的生物”；说在这位伟大诗人看来，人是“一架受制于种种情欲，彼此以一种非凡的力量相互冲撞的机器”。“偶然性”引导着人们穿越种种特定的情境，“走向哀伤，疯狂，罪孽和死亡”。按照梅耶的说法，莎翁认识到了，人“想要成为”恶人和罪人，为此而堕入“道德法则”的法庭，这使得就连像苔丝德蒙娜和科莉娅这样可怜的女性，这样一些即使在地狱里也会受到怜悯的可怜的女性，也遭到惩罚……赫尔维努斯和乌尔利齐认为莎翁是一个真正的基督徒，对灵魂的不朽和预见的警觉性深信不疑。克莱辛格则就莎翁的话题大谈其绝对律令问题。显然，仅仅“善于阅读”还不够，因为“天才”如丹纳那样

善于阅读的,得出的结论也未免"十分片面"。而赫尔维努斯和乌尔利齐善于阅读,可他们的批评却只在当代的勃兰兑斯那里,引起嘴角的一丝讪笑,尽管他也认为这几位作家颇值得重视。可在这里,在莎学史上,出现了一个非常值得注意的问题。自从莎翁作为有史以来最伟大的诗人的声望被确定以来,从那以来人们已经不再向他学习了。人们总是把莎翁放在最末的位置。一个人当其世界观形成以后,便会着手"研究"莎翁,也就是说,开始在其作品中寻找自己的经历和个人趣味所暗示的那种生活态度的正确性。莎翁实在是太伟大了,绝不可能忽略他的存在。每个批评家都不得不把他当回事,并付出自己的全部精力,以使自己的世界观能和莎翁的世界观协调起来。因此,常常就连那些"善于阅读"莎翁的人,往往也能从莎翁身上,读出一些他从未写过的东西,可在他们的书本和心灵里,却写出了他们自己的、往往是波澜不惊的、简单朴实而又颇有局限的生平,这种生活完全排除了任何莎翁式的理想。书斋型学者总是远离并将继续永远远离在这位一头扎进生活中去的伟大诗人内心所发生的一切。不但如此,要让他们很快抛弃莎翁唯一阐释者这一头衔,也是不可能的。丹纳只是非常出色地,以外在的方式扮作莎翁的模样而已,而实际上,是在很大程度上抹平了诗人在其剧作中向我们描绘的完整的,暴风骤雨般的强大生活,以至于只剩下了用以证实"结构的完整统一性"的"表面的繁华"而已。

而勃兰兑斯也和其他人一样,不愿意向莎翁学习。他本人对一切都了如指掌,而他之所以撰写这部著作,也仅止想要表明,300 年前这位有史以来最伟大的诗人同样也和他一样对"一切"都

了如指掌，因此，他勃兰兑斯对生活的理解，就同样也是最正确的。“在《哈姆雷特》这部近代第一部哲理剧中，”他写道，“首次出现了一位典型的现代人形象，他对理想与粗鄙的现实生活之间的矛盾，有着非常深刻的感受，他意识到了，在自己的力量和任务之间，横亘着一道很深的深渊，意识到在自己的存在中，在毫无欢乐可言的插科打诨，在温情脉脉和冷酷无情，在一味的拖延和急不可耐之间，存在着内在的不协调”。[①]而这个现代人，这个“人类面对自己时而发出的恐怖的呐喊”[②]，就是莎翁本人，就是“与哈姆雷特合为一体的”，并且觉得自己就是哈姆雷特的莎翁自己。但这一切勃兰兑斯却并非是从诗人的传记材料中了解到的，因为在现有的莎翁遗嘱有关购置土地等文件中，对此事却只字未提。这一切他是从莎翁的创作中，由于他“有一颗开放的、敏于感受的精神，健全的理性和一颗善于理解天才的灵魂”[③]，才品读出来的。在丹纳笔下，我们读到，莎翁“如果写作心理学的话”，他一定会说，“偶然性把人引向疯狂、犯罪、哀怨和死亡”。在这位法国批评家眼里，哈姆雷特也是莎翁本人，在这位法国批评家笔下，哈姆雷特同样也是莎翁本人的化身，证实了(与其他或多或少都带有其创造者个性烙印的剧中人一起)我们全部内心世界的附加意义，由于这些意义的存在，偶然变为法则，而偶然是指那些本身并无意义，也无须附加任何解释和说明，可以归结为某种获得表现的客观力量的事件。勃兰兑斯说：“除了《李尔王》外，莎翁从不曾在其任何一部剧作中，以如此

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 527 页。
② 同上书，第 525 页。
③ 同上书，第 1001 页。

鲜明的方式，让好人和坏人呈现如此对比鲜明的状态，也不曾在任何一部剧作中，把好人和坏人的斗争表现得如此之激烈，也从未在任何剧作中，像在这部剧里那样，对于舞台剧假定性的、通常具有的结局，表现出如此强烈的厌恶，而由此表现了善对恶的胜利。盲目而又残酷的命运最终把好人和坏人同样都毁灭了”[①]。显然。勃兰兑斯的“盲目的命运”对于学术性的“偶然”而言，就是造成多面性和艺术性的装束，一如“面对自己本身而感到惊恐的人类所发出的那声惊叫”。因为这个强加在莎翁头上的一声惊呼究竟是什么呢，是对“盲目而又残酷的命运”的直观，是丹纳未曾说出口的一个信念，即这一切都是莎翁亲眼所见，并且也是莎翁自己向我们把这一“偶然事件”作为我们存在的唯一法则而展现了出来的吗？这两位作家，一个是“天才而又片面的”丹纳，而另一个则是多面但却缺少才华的勃兰兑斯，他们的基本共同点在于都接受了科学的这样一个结论，一个学者将其表述为，偶然对人的生活占有支配地位。丹纳为其论点装扮了庄重而又充满节日氛围的盛装，而勃兰兑斯却宁可为像偶然这样的统治者选择葬礼服，他说：“盲目而又残酷的命运”等等。可是他们看待生活及其意义的“观点”的来源，是一样的，而且他们两人也都把自己的理解，强加在300年前的莎翁头上。只不过丹纳是一个喜欢类型的人，因此，对任何概括都会欣喜异常，无论这种概括能带来什么结果也罢。而勃兰兑斯却是具有多面性格的人，因此，一开口说到“偶然”，便无法不带几分忧郁和困惑。

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第641页。

由此可见，勃兰兑斯著作中的主题思想，是他从天才的丹纳那里借用来的。然而，勃兰兑斯却并未一下子就把莎翁变成一个对偶然的支配力量有某种信仰的典型的现代人。他认为1600年即36岁以前的莎翁，尚不失为一个强大而又完整的文艺复兴时代的产儿，他那时身上带有某种难以为人所察觉的特征，使人对未来的完美寄予一定的希望，而这也就是忧郁和悲观主义等等。

因此我们也就只关注在那个特定时刻以后的莎翁，而这也就是当我们不再用以前的提问"为什么"而是用摆在他面前的那个可怕的问题——"有什么意义"——的时刻。按照勃兰兑斯的说法，其实莎翁也不曾向自己提出过这样的问题。从他向人类悲观的深渊投去一瞥的那个时刻起，他就很清楚地知道一点，那就是根本不可能任何什么"有什么意义"，是盲目的偶然在支配着人类的命运，并且把人类带向万分恐惧的境地，而且我们人类注定要在黑暗里彷徨徘徊，用手在黑暗中探路，或更确切地说，是在原地踏步，心里怀着"忧伤"的意念，即我们没有也不可能有指路人、路线图，就像梅特林克笔下那些"盲人"似的。而从这种在哈姆雷特的沉思中得以表现出来的"忧郁的困惑"中，我们发现了莎翁自己的生命哲学。换句话说，莎翁这是在为人们头脑里所产生的那样一种骚乱辩护，这种骚乱，在我们看来，是对生活的恐惧，是伴随着我们这个时代一起大量滋生出来的普遍现象，是这个时代的疾病，是对这个时代的诅咒，也是这个时代所提出的问题。按照勃兰兑斯的说法，我们所认识到的这一切，是哲学的最高真理，舍此之外，哪还有什么真理可言。而且早在三个世纪之前这一真理就已被宣布为是曾经有过的所有真理中最伟大的真理了。这是一个"忧郁"的真理，也正

因为此，也就必须在忧郁的困惑中，对其加以讨论。

可还是让我们先看一看，莎翁的作品究竟为怎样一个时髦的结论，提供了哪些依据呢。让我们从哈姆雷特开始，因为他比莎翁笔下的所有人物都更以其使人困惑的哲学，吸引着诸多新派作家要把这位伟大的英国诗人描写成为一个困惑中的哲学家。

# 第五章

关于作为一个文学典型的哈姆雷特，从前的人们已经写了很多，也说了很多，以至勃兰兑斯已经很难找到一个在他之前的其他批评家们未曾说过的话题了。尽管如此，他著作中分析《哈姆雷特》的那些章节，也仍然令人感到颇有兴味。在这些章节里，和关于李尔王的一章一样，对这位批评家为自己提出的问题——即关于莎翁的世界观的问题——提供了答案。我们上文已经说过，和其他许多批评家一起，勃兰兑斯也认为哈姆雷特即莎翁本人的化身。但这位丹麦批评家比其他人走得更远。他不仅把哈姆雷特，而且还把杰奎斯公爵(《皆大欢喜》)也都当作是莎翁的化身。在谈及哈姆雷特装疯时，他指出："而这也就是莎翁的出发点。非直截了当地表达自己的思想这种做法，永远都在吸引着他。在描绘其笔下的丑角和其他幽默人物时，他采用了这种方式。试金石的插科打诨，以及约翰·福斯塔夫先生的机智俏皮，绝大部分即主要来源于此。"我们看到，《皆大欢喜》中的杰奎斯，是如何羡慕那些穿上了丑角长袍的人，因为他们有权说出真相。我们都还认得他那声抑郁的长叹，叹息后者有无限特权，可以"如风过耳"地想怎么说就

怎么说。莎翁通过此人的抑郁和只不过想要拥有一件丑角的彩衣的意图和此人所有的虚荣心，掩盖了自己的无情。莎翁通过他的嘴感慨道：

> 给我穿一件彩衣，准许我说我心里的话；我一定会痛痛快快地把这染病的世界的丑恶的身体清洗个干净，假如他们肯耐心接受我的药方。[①]

上文所引这位批评家的这段话，听起来好不奇特呀！把杰奎斯全部虚荣心，都归结为丑角的彩衣——莎翁的理由好不充足呀。因为杰奎斯如果不在绿油油的草地上走来走去，不去偷看一头受了伤的小鹿，不就人类和生活的不完善大发一阵议论，他还能干什么好呢！可一个忧郁的杰奎斯，归根结底也还不过是一个天真幼稚的孩子。然而，这位批评家总是一厢情愿想给莎翁本人套上杰奎斯的外形，这种做法不免让人感到奇特和费解。一般说戏剧创作中最笨拙的手法，就是通过剧中人物的"嘴"来倾泻感情。在优秀剧作家笔下，人物说话是在为自己说，而非为作者张目，因为作家通常总能找到另外的办法，来清理已被败坏了的世界的肮脏的胃，而不是被一个这样一种把戏所勾引，可是，勃兰兑斯却一味想要猜透莎翁，他猜测到"从杰奎斯身上，可以看见未来的莎翁和萌芽中的哈姆雷特"。而哈姆雷特实际上也取法于莎翁。哈姆雷特的悲剧处境以及他时刻处于紧张状态的全部精神力量，赋予这一

---

① 《莎士比亚全集》，第3卷，人民文学出版社1988年版，第137页。——译者注

形象以伟大的光环。哈姆雷特头上戴着标志痛苦的荆冠，因此在我们眼里，他比实际中的他显得更伟大，更优秀。而杰奎斯的心理却清清楚楚，明明白白。展现在我们眼前的杰奎斯，处于简简单单的，没有任何重大冲突的条件下，其精神气质的主要特征，我们也很容易把握并牢固地记住，并且也很容易对其做出评价。我们看到哈姆雷特的时刻，他刚被命运从温柔的安乐窝里拖出来，在那一刻，他感到对他来说，一种残酷的生活才刚刚开始。杰奎斯却只属于他自己。任何人都不会走向他要求什么，他可以做他想做的事，可以想怎么活就怎么活。杰奎斯这类人很迷人，这不是因为从他身上，我们可以看出莎翁的身影，而仅仅是因为从他身上，我们可以有信心地推断，这是一幅走向哈姆雷特的用铅笔勾勒的草图。或者还可以有更好的比方，说他就是哈姆雷特，只不过这是尚未碰到严峻的生活难题，是其父尚在世时的、“时代的联系尚未断裂”时的，还在上学时的哈姆雷特。此时的哈姆雷特，命运还没有来得及教训他，还没有来得及让他“见识一番天地间连做梦也未曾见识过的许多东西”，他的朋友贺拉旭还不曾教会他以智慧和学识的哈姆雷特。如果我们想要认识一下尚未见识何谓悲剧的、年轻时的哈姆雷特的话，我们只须观察一下杰奎斯就够了。在着手分析《哈姆雷特》之前，不妨让我们先看看杰奎斯。

杰奎斯在做什么呢，他是如何打发自己的时光的呢？在宫廷公爵家里生活的杰奎斯，转述了这样一幅令人印象深刻的画面，一头受伤的小鹿“走到小溪抚慰受伤的心”。

真的，殿下，这头不幸的畜生发出了那样的呻吟，真要把

> 它的皮囊都胀破了，一颗颗又大又圆的泪珠怪可怜地争先恐后流到它的无辜的鼻子上；忧愁的杰奎斯瞧着这头可怜的毛畜这样站在急流的小溪边，用眼泪添注在溪水里。[①]

从这些朴实无华，浅显易懂的对一个忧郁事件的转述中，可以感觉出一个看见痛苦的小鹿而为之伤心的善良的人。可是，同样也看见这头小鹿的杰奎斯，小鹿却给他大发与此无关的宏论，提供了一个理由，而这番宏论却与小鹿和小鹿所受的伤，毫无任何关联。对这位年轻的朋友深有了解的公爵猜到，杰奎斯此时并不想小鹿，每个人当他即使是看见动物陷入不必要的痛苦中而油然而生的怜悯感，在杰奎斯身上减弱成了一番道理。“可杰奎斯对此又说了些什么，”他问道。“是不是说这是一番道理？”而他得到的回答是：

> 啊，是的，他作了一千种的譬喻。起初他看见那鹿把眼泪浪费地留入水流之中，便说，“可怜的鹿，你就像世人立遗嘱一样，把你所有的一切给了那已经有得太多的人。”于是，看它孤苦伶仃，被那些皮毛柔顺的朋友们所遗弃，便说，“不错，人倒了霉，朋友也不会来睬你了。”[②]

他就带毛的畜生的悲伤所发表的议论，这里我们就不全文引

---

① 《莎士比亚全集》，第 3 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 124 页。——译者注
② 同上书，第 124—125 页。——译者注

述了。这类议论冗长得很，而杰奎斯"一旦思考"就本该如此。而他的"讽刺的利剑"究竟是射向哪里的呢？要知道他知道得很清楚，他不能不去打猎，因为他并非什么圣灵。而因悲观主义的语调大发宏论的习惯，已经把他身上，在见到受伤的动物做不可能引发宏论的那种直接的无情，给戕害无遗了！此情此景，所有他发表的格言警句，有多么不着边际，也会有多么百无一用，甚至可以说极不体面。要知道当时就杰奎斯一个人在，他的宏论任何人都听不见，因为看见这一伤口的宫廷仆人们，都藏到灌木丛里去了。然而杰奎斯想了这么一大篇道理，原来并不想寻求什么，也不想达到什么目的，他并不缺乏敏锐的观察力和头脑，也正因为此，他的见解一向总是多少有些俏皮活泼，很有风趣。然而，这些议论的大而无当也因此变得更加凸显。他吹牛要把世界肮脏的胃清理一番，如果他有权想说什么就放肆地说什么话。可这种说法"远非那么正儿八经"。实际上世界和他一点儿关系也没有。就让他想怎么议论就怎么议论好了。对杰奎斯来说，重要的是能够对他人尽情地表达自己。而这么做究竟是否必要，他是否有权当一个义人，对此他并不关心。当他请求要一副小丑的脑袋时，公爵回答他道："呸，我知道你想什么"，而他答道："当然不会干坏事"——而他的议论又太密了。其实，这段话他只说一半就够了："噢，什么"，而不是像他此后那样说个没完。他的意图是"一般地"鞭挞罪恶，在想象中——而甚至也不是在想象中，因为他实在是太聪明了，绝不会放任自己有这样荒唐的念头——这种罪恶令他的布道辞蒙羞。下面引的就是他的真话，从中我们可以看出，他不想做任何事，因为他无事可做——而这都是他性格中最值得注意的特征——而且我

们也无此必要：

> 假如我说城里的那些小户人家的妇女穿扮得像王公大人的女眷一样，我指明是哪一个女人吗？谁能挺身出来说我说的是她，假如她的邻居也是和她一个样子？一个操着最微贱职业的人，假如心想我讥讽了他，说他的好衣服不是我出的钱，那不是恰恰让他的愚蠢合上了我说的话吗？照此看来，又有什么关系呢？指给我看我的话伤害了他什么地方：要是说的对，那是他自取其咎；假如他问心无愧，那么我的责骂就像是一头野鸭飞过，不干谁的事。[①]

显然，对杰奎斯来说，“讽刺的利箭”，不过是一个玩闹，连他们自己也不认为会有什么意义。我们必须等待好久，直到人能认识到，说的就是他，而且他还“以此话侮辱了他自己”。甚至就连公爵也对杰奎斯说，当他抨击罪恶时，他自己所犯的罪恶，或许更严重：

> 最坏不过的罪恶，就是指斥他人的罪恶：因为你自己也曾经是一个放纵拟定兽欲的浪子；你要把你那身因为你的荒唐而长起来的臃肿的脓疮、溃烂的恶病，向全世界播散。[②]

可这并未使杰奎斯窘迫。他无论如何也不会放弃他所扮演的

---

① 《莎士比亚全集》，第3卷，人民文学出版社1988年版，第137页。——译者注
② 同上。——译者注

义人和恶的铲除者角色的，一如他的不肯丢弃他就一切“论题”“进行思考”的习惯一样。关于哈姆雷特，勃兰兑斯曾经说过，说哈姆雷特就其本性而言是一个“思想者”。这种说法在最适合哈姆雷特本人的同时，却又最不适合用来解释这段话有何意义，也无法说明“天生的思想者”从何谈起，他们和他人相比又有何不同。而这实在十分重要，对于理解杰奎斯和哈姆雷特来说，那么，作为“萌芽状态中的哈姆雷特”的杰奎斯，就其性格而言就不可能是另外一种样子。与此相应，从上文所引杰奎斯的那段话里我们就已经知道，他习惯于思考，也喜欢想象；而且，不仅如此，他无时不在想象，甚至在想象变得最不合时宜时，也是如此。然而，要对思想者杰奎斯做出评判，就必须听一听他就什么是生活发表的宏论。作为哈姆雷特哲学最大的爱好者，勃兰兑斯曾针对这段宏论说：“杰奎斯就人的一生所做的评论（Überblik），以其准确和简洁令人惊讶”[①]。稍后这位批评家甚至还把这一评论称为伟大的。以下就是这段话，话虽冗长，但我们还是会全文引述于此，将其作为最令人惊讶的范本之一——可这并非出自杰奎斯的大脑，而是莎翁的艺术杰作。

> 全世界是一个舞台，所有的男男女女不过是一些演员；他们都有下场的时候，也都有上场的时候。一个人的一生中扮演好几个角色，他的表演可以分为七个时期。最初是婴孩，在保姆的怀中啼哭呕吐，然后是背着书包、满脸红光的学童，像蜗牛一样慢腾腾地拖着脚步，不情愿地呜咽着上学堂。然后

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第312页。

是情人,像炉灶一样叹着气,写了一首悲哀的诗歌咏着他恋人的眉毛。然后是一个军人,满口发着古怪的誓,胡须长得像豹子一样,爱惜着名誉,动不动就要打架,在炮口上寻求着泡沫一样的荣名。然后是法官,胖胖圆圆的肚子塞满了阉鸡,凛然的眼光,整洁的胡须,满嘴都是格言和老生常谈;他这样扮了他的一个角色。第六个时期变成了精瘦的趿着拖鞋的龙钟老叟,鼻子上架着眼镜,腰边悬着钱袋;他那年轻时候节省下来的长袜子套在他皱瘪的小腿上显得宽大异常;他那朗朗的男子的口音又变成了孩子似的尖声,像是吹着风笛和哨子。终结着这段古怪的多事的历史的最后一场,是孩提时代的再现,全然的遗忘,没有牙齿,没有眼睛,没有口味,没有一切。[1]

整个这一大段话,即使出自哈姆雷特之口,也无疑是十分吻合的,后者的许多议论,与此十分相像。毫无疑问的还有另外一类,那就是“作为思想者的杰奎斯的风貌”,在这段议论里,得到了完整的展现,如果以前所引述过的他的大段议论,尚不足以从这个方面描绘其风貌的话。实际上仅凭这段议论,完全可以评判杰奎斯为何许人。而使我们倍感震惊的也正是这段对白。一个人完整的漫长的一生——从婴幼儿时期到耄耋之年——,寥寥数语便勾画无遗。而且话又说得是如此明确,朴实无华,明白晓畅。可是你只须深入思考一下这段话里的线索,就又会被相反的东西而震惊:这段

---

① 《莎士比亚全集》,第3卷,人民文学出版社1988年版,第139—140页。——译者注

话非但没有说出什么内容，反而什么都没说。杰奎斯想要描绘自己的生平，为此他对待自己的一生，就像一个必须透彻研究和描述昆虫的学者似的。他把自己的一生用大头针钉好了，等昆虫已不再颤抖和挣扎了以后，开始仔细地观察它，然后向我们详尽描绘其构造。但一只即便僵死的昆虫也会不乏研究的兴味。可是一只被钉死在大头针上的僵死的生命体，却是无人需要的荒唐之物。一个人起初是牙牙学语的幼儿，随后是个中学生，再往后是呼吸急促如火炉的恋人，最后长大成人，长得像一头豹子，肚子里刚塞进一只阉鸡的法官，或一个瘦骨伶仃，说话是童音的小丑，到最后——最后就又该童年期了。所有这一切都真真切切，如同一只蛾子，它会有一对翅膀，躯干、眼睛等等一样真切。但即便是自然学者书中所描绘的蛾子，它讲述的故事里，仅止记录了一个人一生中的里程标记其大致轮廓——而杰奎斯却旨在讲述他整个的一生呀。他挤干了自己生平中的所有水分，剥夺了他的所有色彩，榨干了他的所有香味——而在此之后，他才对其加以评判，并以为这是最正确的评判法。而勃兰兑斯却称其——评论——是伟大的。杰奎斯周围的人全部在反驳他的每句话。生活到处都在沸腾，蓬蓬勃勃，充满生气，五光十色，欢快活泼。所有剧中人都在爱情和欢乐的节日里欢聚在了一起。可杰奎斯却对这节日的气氛没有感觉：他是个思想者。这种在活泼的生命体里感觉不到生命，把僵死与鲜活等同视之的特殊而又专业的能力，是思想者的基本特征。要想当一名客观的学者，要想学会用准确鲜明的语言来界定一切的能力，就必须抛弃生命的本能，学会用僵死和凝固的语言，来描写万物和人。这是思想者这类人存在的条件。生命会妨碍人思维的平稳的流程，

并出乎意料地介入人的灵魂，破坏其完善的结构。我们应当避开这个狂暴的不速之客，应当抛弃生命的本能，只有这样，我们才可以心平气和地从事思考，而无须担心如果从这一整套程序里，得不出任何结果怎么办。思想者不得不关注现象的表达，并且要无一例外——无论其为僵死和无限的自然现象，还是活着的有限的存在现象。思想者在探索逻辑关联，在寻求线索，他只需要轮廓，他只善于用概念来武装自己。也正因为此，思想者是在无意识地学会扼杀一切活物。而讲述玫瑰，难道就不意味着剥夺玫瑰的所有色彩和香味吗？而讲述罗瑟琳的爱情，不就是把蝴蝶钉在大头针上吗？对于玫瑰和蝴蝶，我们本应在明媚的春日里，本应在玫瑰怒放，芬芳馥郁，而蝴蝶也在灿烂的阳光下翩翩翻飞之时欣赏他们。对它们可以去加以描绘——但这却是艺术家所干的事。而思想者却只会把它们杀死。而这是必要的。必须研究干枯的玫瑰和死去的蝴蝶。只是不能把它们假扮成活物。而思想者呢，当他接触到生命体时，却无法摆脱追求简化的本能，因而他们所描绘出来的画面，其实就是杰奎斯描绘的那样。思想者们起初总会以其所描绘的无限美妙远景而令人惊羡不已，而许多人也会和勃兰兑斯一起，为这一远景而惊赞不已，并称它们是壮丽而又辉煌的。而实际上这却不过是经验老到的聪明人在无意识中变出的戏法，其所呈现的，是虚构和幻影，而非其所许诺的生活图景。

然而，我要重申一句，在杰奎斯那里，在“这些天生的思想者们”那里，这一切都是在无意识中进行的，是在他们所掌握的“思维”习惯的左右下形成的，也就是说，他们针对的，只是现象存在的某一方面。他们这样做当然不是出于某种恶念。但这对杰奎斯来

说，就显得更加悲哀，也更加糟糕。他们为拥有这种习惯而付出了惨重的代价。这种习惯使他们身上所有心灵活动的各个方面，都为了一个目标，而遭到了贬抑。在学会了瞭望远方的同时，他们都丧失了细观默察，深入底里的能力。他们生命的脉搏跳动得十分微弱。许多以前曾经被他们所珍重的东西，从此后再也不对他们的心灵倾诉了。他们从此以后再也无法理解人了，既无法理解人的悲欢离合，也无法理解人的一切追求、向往、期冀和绝望。“世界就是舞台”。

也罢，既然这是纯科学活动所具有的宿命。他们有其自己的世界，生活在烧瓶、蒸罐、地球仪和仪器中间。在这个世界里——你就生命提出的问题越少，你越是远离生命就越好。他们在这个世界里就有了自己的主心骨。

可是，如果命运以下命令的口气，向他们要求生命又该如何呢？而《哈姆雷特》就是对这个问题的一个回答。

## 第六章

我们已经结识了被称为写作悲剧前的哈姆雷特的杰奎斯了。我们已经聆听过了他有关“世界就是舞台”的出色的演讲，这段演讲的精微细腻和幽默风趣，丝毫也不比那位丹麦王子关于马其顿的亚历山大的议论逊色。走向悲剧前的哈姆雷特，我们或多或少已经有所了解了。他很可爱，很聪明，读书广博，性格温顺，感情外露。关于他，王后是这样说的：

> 这不过是他一时的疯话。他的疯病一发作起来，总是这个样子的；可是等一会儿他就会安静下来，正像母鸽孵育它那一双金羽的雏鸽的时候一样温和。[①]

哈姆雷特就是这样的。按照这段描述，我们可能会以为，我们见到的是个少年，如果莎翁不曾在第五幕里告诉我们，说哈姆雷特已经30岁了，如果他的那番议论向我们表明，说这话的人已经在人世间饱经沧桑的话，而且，更奇特的是，一个像哈姆雷特在其还曾是杰奎斯的年龄时那么爱好思考生活的人，居然说不懂生活，也不懂得人。"哈姆雷特使人产生的最令人震惊的印象，难道不是每一个品格高尚的少年，在初次见到赤裸裸的生活本相时，会油然产生的那种足以毁灭一切的感情，他会感慨：'啊，我所想象的生活绝非这样吗'"。[②]就这样，在说及哈姆雷特时，勃兰兑斯重复了一个业已成为常识的意见，却并不曾给自己提出这样一个自然而然产生的问题：为什么哈姆雷特，这位"天才"，这位"天生的思想者"，这位"从事思考不总是为了理智地指导自己的行动和准备从事行动，而也是为了满足自己的求知欲"的人，为什么这个不断思考一直长到30岁的哈姆雷特——而他的思考却并未给他带来多少结果，生活猝然摆在他面前，令他措手不及像每一个"品格高尚的少年"，生活迫使他发出由衷的感叹："啊！"而这感叹居然出自一个天才思想者之口，这难道还不会令人感到费解吗？这里的问题究竟出在哪里？

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第129页。——译者注

② 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第513页。

为什么思考为这位可怜的王子所提供的服务，竟然会是如此之狡猾呢？

要回答这个问题，只有看一看哈姆雷特的过去才有可能，即在他父亲意外死亡以前他还在维登堡生活和学习的那个时期。勃兰兑斯不需要这么做。他天真地认为我们可以持续不断地“认识”他，直到他30岁以前，而他却像“每个品格高尚的少年”一样，对生活所知甚少。可是，在掌握了对于杰奎斯的“认识”以后，我们终于理解了这个初看上去十分奇特的现象，即一个有着一流大脑的人，在活到成年人的岁数后，仍然对生活一无所知。书本所教会他的那样一种中学生式的思维方式，剥夺了他按照生活本来的样子理解生活的可能。在他内心里已经形成了一个世界，在这个世界里，一切都是那么协调一致，和谐完整，简洁而又清晰。尽管有着诸多的诸如“恶”、“弊端”、“罪行”、“非真”之类可怕的字眼，它们如此疾速地推动杰奎斯和哈姆雷特进入一种独特的被他们称之为“思考”的心灵程序中去，但他们却无半点哀伤，因此也就无须洞察和彻底了解生活的底蕴。他们如此猛烈地鞭挞和仇视那一被冠以“坏”之恶名的东西，而又无比崇敬地向往着“好”这个字眼所附加的一切。而他们全部的心灵活动都以此为限。他们永远都以“一般的方式”，抽象和纯粹的方式从事思考，即使最可怕的事情摆在他们眼前时也是如此。在他们身上，形成了一个自己独特的、人为的、理想的、纯洁的、可爱的袖珍小世界，他们在那里高尚地骂骂人，或比之更高尚地祈祷上苍。那里也有罪行，但却找不到罪犯；有恶但却找不到恶人；淫荡却又找不到淫棍。而在这个被科学所抚爱的小小世界里，一切是那么明媚、晴朗、清清楚楚、明明白白。在那里，

在诗文中对于非真的揭露，对于罪恶的抨击，都只会给一颗高尚的灵魂带来欢乐。在这座到处都是绿荫和凉爽的绿洲上，以这些保姆和盲人歌手讲述的故事中，生活在这里并在这里思考的哈姆雷特，了解到还有令人恐怖万分的荒漠，和无边无际的海洋。而一个人如果他想要了解生活的话，就应该走出孤岛。

而哈姆雷特却不愿意走出去。命运不由分说地牵引着他，而他却搞不懂，这一不容置辩的声音，究竟为什么以及要召唤他到哪里去。他一想到自己必须睁开双眼，必须走出这个充满美妙幻想的国度，就感到害怕。可是，谁自己不从大梦中惊醒，谁自己不亲身迎接可怕而又危险的暴风雨，谁就必然难免会受到暴风雨的冲击。让暴风雨冲击他一个小时，那可怕的打击便会把他从梦中惊醒的。

哈姆雷特这出伟大的悲剧，就是这样拉开序幕的。莎翁在《哈姆雷特》中，把一个弱小的人抛弃在大海上，让他成为一切苦难的猎物，并不是为了取笑，也不是为了心理实验，和在《李尔王》里一样，诗人也不是为了取得廉价的即使是悲剧的效果，才让国王那白发苍苍、充满骄傲的头颅，承受毫无心肝的女儿们的残酷无情的打击的。导致哈姆雷特和李尔王苦难的"原因"，并非其"性格"，而莎翁在这个时代里所寻求的，也并非什么原因。"为什么"的问题，已经不再能使他满足了。他给自己提的问题是："有什么意义？"

哀伤的哈姆雷特早在第一幕起，就走到了我们面前。而这已然绝非抑郁症患者杰奎斯那种抽象的哀伤了。母亲急匆匆举行的婚礼，使可怜的王子十分困惑。他真的很痛苦，而又不习惯，也不会担负重担，而且他也不知道，这一切究竟是为了什么。他想忘掉

自我,想从自己肩头,把不必要的重担卸掉。这种重担有何意义呢?

> 啊,但愿这一个太坚实的肉体会融解、消散,化成一堆露水!或者那永生的真神未曾制定禁止自杀的律法!上帝啊!上帝啊!人世间的一切在我看来是多么可厌、臣服、乏味而无聊![1]

他发出的,就是这样的感慨。这段话里的每个词,每个句型,都是典型的哈姆雷特式的。首要的悲伤,是他想从自己身上卸掉束缚心灵的枷锁。而他善于"思考"——可他却怎么也想不出办法,好让自己得以摆脱这种痛苦的处境,从而不得不由于恶的存在,而不仅把世界的悲哀,而且还把一小份的这种恶,担负在肩上。而且还有这个"如果"呢!如果枷锁自行如烟云一般消解,如果上帝也并不禁止人们自杀呢!他把这个足以杀死一切的"如果"逼到这唯一看得见的出口处。和开始进行"一般性"思考的杰奎斯一样,当哈姆雷特遇到要求立刻给出答案的问题时,他想不出也不可能找出任何结论。人要想看并且看见,就必须把自己的全部身心,凝聚成一种欲望。而哈姆雷特却只想让某件事情自行发生,以便让他的痛苦处境有所减缓。因为他是个"思想者"。事件反映和铭刻在他心灵的表层,犹如照相底片上浮现出来的物象:它们十分清晰,十分准确,甚至还很好看,但却都是僵死的。他不愿意也绝不

---

① 《莎士比亚全集》,第 9 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 14 页。——译者注

可能把任何东西随身夹带在身上。从前是那样的，而如今已经物是人非了。他认不出这个世界了——而且，他也不愿意仔细欣赏母亲急切的婚姻在他面前展现出来的崭新的前景——而且他连过去都想要彻底忘怀。“有关善与恶之间的关系问题，在此，在尘世间，连同他那无从索解的谜一起，引导他走向有关如何管理世界的问题，统治世界的正义问题，和这个世界与上帝的关系问题。于是，哈姆雷特和莎翁的思想，叩击着秘密之门。”——勃兰兑斯如是说。早在维登堡时期，当他和其从事学术研究的朋友贺拉旭一起时，哈姆雷特就已学会了分析“各种问题”，而且还曾不止一次走到秘密之门，并叩击过它。可是现在关键不在于“问题”，也不在于敲不敲门。哈姆雷特本着自己已经养成的习惯，一遇到难题，就会到自己学术积累的材料的宝库里，去寻找解决问题的答案。可是，在他哀伤的泪眼里所瞩望的地方，却没有任何东西可以成为他的道德支柱。在日常生活中的骚乱、人类的需求和心灵的需求发生的地方，往往也是任何书本上的智慧终结之处。什么样的书本能为他眼中看到的一切辩白——没有，它们无法为之辩护，而只是对亲爱的母亲的罪行，做了解释而已？他从史书中了解曾经有过许多可怕的罪人。他知道有个杀死自己母亲的恶人叫尼禄，而且也一般地了解，“恶”在世上有着怎样的力量。但所有这些知识都不能教会他什么。对他来说，这往往是些来自童话王国的神话，它们从来都没有变得有血有肉，可以伸手触摸，也不能栩栩如生出现在他的眼前。他越是吞食所有这些学术的食粮、越是拼命扩展其理论经验的视野，他从书本中得到的知识越多，他对这个既有无边广袤的往昔，又有无比广阔的现在的广大世界的现实的和具体的意义，

就所知越寡。

对他来说，整个这一世界的存在，都犹如某种抽象物，犹如遥不可及的北极，犹如人的双脚从未踏上过的陌生的地方。除了现实生活遁入抽象领域外，抽象王国也会占据现实生活的地盘。可忽然间，这一他曾一直幸运地得以摆脱了的现实生活，向他出示了自己的权力。母亲，她亲爱的母亲“倒在了乱伦的婚床！”。而这却并不是历史上那个遥不可及，差不多是幻想中的克丽奥帕特拉在通奸：对克丽奥帕特拉，哈姆雷特有足够的“理解”，知道她是一个名之为“恶”的“本质”的代表人物。而且他还懂得，应该对这位放荡的埃及女王，表示高傲的愤怒。可眼下犯罪的，却是他——哈姆雷特——的母亲呐！而关于这件事，任何一本书里都只字未提。这是从未有过也不该发生的事。我该怎么办，有什么办法，该往哪儿看呢？可怜的王子除了哀伤无助的话语外，找不到任何办法，而从他的话里，却可以听出这样一个愿望：忘掉过往的一切，去往遥远的某个地方，在那里，任何人和任何事，都不会令他想起这个可怕的现实。“离开我吧，回忆的力量！”——他感慨道，并且觉得这就是他必须做的一切。他不愿意知道在他眼前发生的这一切。犹如一个患了不治之症的病人，他只企求一件事：忘却。要知道他所知道的一切，与他将会知道的一切比，是无足轻重的，而他已经如此慌乱，居然会说：

上帝啊！上帝啊！人世间的一切在我看来是多么可厌、陈腐、乏味而无聊！哼！哼！那是一个荒芜不治的花园，长满

了恶毒的莠草。[1]

现在只需一发力,他那座幻想世界的大厦便彻底倒塌了。而他的所谓"思考","为了求知而求知的欲望"所导致的,就是这种结果。他对生活的了解是如此之少,他距离生活是如此之遥远,以致无法经受初次的考验,而他居然还是个"天才",还是个"天生的思想者"呢!他善于出色地说明整个宇宙:无论是打雷,还是打闪,无论是暴风雨,还是日食,都不会令他困惑为难。可他刚一碰上要求予以理解的严峻的生活现象,便一筹莫展。迄今为止他们所曾思考过的一切,如今对他来说,都不必要了:这些知识帮不了他的忙。否认生活——此刻我们从哈姆雷特的内心独白中,已经可以清晰地看到这一点——就意味着不懂得生活,意味着丧失把握生活的能力。母亲的行为把哈姆雷特眼前的整个世界都遮蔽起来了。而且还不是只遮蔽一刻钟,而是永永远远。

还没等哈姆雷特结束其对人和整个生活充满怨怼和谴责的第一段内心独白——而这是一段有名的独白,是在向万物和人类宣读的判决辞——即还没等他发出如下感慨:"悲伤、灵魂和嘴唇却理应三缄其口"——时,贺拉旭和同伴们出现了,向他通报了一个可怕的消息:他父亲的鬼魂每晚会在城堡的露台上出现。哈姆雷特于是约定好半夜要到露台上,以了解那桩可怕的秘密。与此同时,他还从鬼魂那里,得到一个命令。鬼魂对他说:

---

① 《莎士比亚全集》,第9卷,人民文学出版社1988年版,第14—15页。——译者注

你要替我报仇。[1]

哈姆雷特的处境立刻变得面目全非。诅咒人类和生活，以及说什么“悲伤，灵魂和嘴唇都应三缄其口”，已经再也没有什么意义了。有关背叛性的谋杀的令人震惊的消息，应该能够搅起他心海的万丈波澜，应该能够当下向他表明，他此前的所有议论，说什么“世界即舞台”，“世界是一座荒芜破烂的园子”，“活在这个世界上是多么空虚而无聊”呀——统统无济于事，——这一切都是空话，都是外表美观的骗局。已经死灭了的，烟消云灭的生命的激情，本应在听到这个消息的哈姆雷特的脑中，燃起熊熊烈火，向它展现出深邃生活要求于一个完整的人的全部的严酷性。于是，瞬息之间，哈姆雷特变成了另外一个人。他向鬼魂祈求道：

赶快告诉我，让我驾着像思想和爱情一样迅速的翅膀，飞去把仇人杀死。[2]

而鬼魂回答他：

要是你听见了这种事情而漠然无动于衷，那你除非比舒散在忘河之滨的蔓草还要冥顽不灵。[3]

而不可能不这样。王子在撕心裂肺的痛苦中，在愈益增加的

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第28页。——译者注
② 同上。——译者注
③ 同上。——译者注

恐惧中，聆听着父王讲述的故事：

> 当我按照每天午后的惯例，在花园里睡觉的时候，你的叔父乘我不备，悄悄地溜了进来，拿着一个盛着毒草汁的小瓶，把一种使人麻痹的药水注入我的耳腔之内，那药性发作起来，会像水银一样很快就流过全身的大小血管，像酸液滴进牛乳一般把淡薄而健全的血液凝结起来；它一进入我的身体，我全身光滑的皮肤上便立刻发生无数疱疹，像害着癞病似的满布着可憎的鳞片。这样，我在睡梦之中，被一个兄弟同时夺去了我的生命，我的王冠和我的王后。[①]

鬼魂消失了。即使像一根憩息在河岸边昏昏沉沉的野草一样萎靡不振的人，听了这个故事，也会从梦中醒来，这样的故事能令死者复活。此刻，不妨让杰奎斯，带着他那因为准确和简洁而“伟大”，并且“真正能令人震惊”的议论，出现在哈姆雷特面前吧。而此刻，当哈姆雷特以其作为一个活人所具有的全部力量，看清生活的真相时，在他眼里，所有这些议论，会显得是多么的琐屑无谓、像小丑的插科打诨一样无谓呀。而哈姆雷特即刻就理解了。对他来说，再也不需要任何怀疑和犹豫了。他的精神是如此昂扬奋发，以至所有问题都一下子就全部解决了，所有令人困惑的怀疑情绪，一下子就被他抛得一干二净，犹如把令人屈辱的压舱物，抛出船舷外一样。哈姆雷特说道：

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第29页。——译者注

天上的神明啊！地啊！再有什么呢？我还要向地狱呼喊吗？啊，呸！忍着吧，忍着吧，我的心！我的全身的筋骨，不要一下子就变成衰老，支持着我的身体呀！记着你！是的，你可怜的亡魂，当记忆不曾从我这混乱的头脑里消失的时候，我会记着你的。记着你！[①]

而这就是鬼魂的出现，在哈姆雷特身上所引起，同时也本应引起的反应。在此之前，一直沉浸在幻想中营造软绵绵的、悲观主义体系的王子，刚与人类生活的某一个方面发生严厉的碰撞，他的全部体系便轰然崩解了，像一座纸房子一样倾倒了。此刻，他以自己的全部存在认识并感到，生活是多么深刻、严酷，对这样的生活，他以前只学会如何"思考"，却忘记了如何理解。转瞬之间，他身上充溢的生命的脉搏，又开始激烈地跳动，同时，毫无血性的怀疑主义情结，也立即被清晰的理解所取代。可是，这一切并未持续多久。哈姆雷特已经不习惯生活，他害怕与"认识"所提供的生活方式不同的另外一种生活方式，此刻他却不得不在最艰难的时刻，对以前那种生活方式，愤怒地加以否定。而真正"认识"人类生活的无底深渊，不带任何恐惧地对其加以测量，却是他不敢想望的。他并未当即感觉到这不符合他的天性，这个任务是他所不需要的。于是，他拒斥了这样的一种"认识"。还没等鬼魂消失，哈姆雷特就以一种充满野性的、疯狂的号啕痛哭声，感慨道：

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 29 页。——译者注

> 这是一个颠倒混乱的时代，唉，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任！[1]

这就是这部悲剧的开端。命运召唤人，而人却躲避着它的召唤。为了迎接行将到来的一切，为了迎接我们命中注定的一切，通过巨大的痛苦走向伟大的幸福，为了能在这场为了成为配享优秀人物之荣名的一个优选者，可是，人却并未这样做，反而去寻找幻想哲学的安逸宁静和抚慰人心的摇篮曲。如果哲学是一门有关生活的科学的话，那便只有经历全部生活者，才可以大谈哲学。而在与人的存在无关之地所创造的哲学，——无论其为乐观哲学抑或悲剧哲学也罢，则都是一丘之貉——现在是将来也会是一种无所事事的时间消遣法，里面充斥着“卑劣的故事”和“诸如此类的格言警句”，这样一些在一个人生活最重大最艰难的时刻，应当予以“取消”的东西。在书斋里只能研究僵死的现象。要想彻底理解一个人，只有以其全部生活为生活，只有和他一起，深入其堕入其中的全部痛苦的深渊里去——包括绝望的恐惧，艺术创作和爱情的最高的欢乐——才有可能。使生活成为一种毫无质量可言的存在之哲学，只适合于“文学”，适合于与贺拉旭闲聊，而对后者来说，表现自己的崇高品质，敏锐的才智，灵活的头脑，是一件多么惬意的事呀。

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 33 页。原文比这更强烈：The time is out of joint：O cursed spite，That ever I was born to set it tight。——译者注

# 第七章

可是，勃兰兑斯却在讨论这部悲剧中哈姆雷特父王鬼魂这样一个十分重要的问题上，逗留了很久。“在剧中主人公和他的环境中，出现了矛盾。就其洞察力而与莎翁差可比肩的王子，看见了鬼魂，并和他谈了一番话”。可这却只是纯表面性质的矛盾。或者也可以这么说，即鬼魂这一角色具有象征意义。仅在一部戏剧的范围内，莎翁是不可能说清楚哈姆雷特——从来都不会迅疾地采取对策，时时刻刻地拖延，做事慢慢悠悠的哈姆雷特，在得知父王被人谋杀的真相后，也感到必须严惩克劳迪时，怎么仍然会一味拖延不决的。要为哈姆雷特迟迟不做决断做出说明，就必须另写一部剧作。

所有这一切都被鬼魂的出现给一笔勾销了，鬼魂告诉哈姆雷特其父王死亡的真相，命令他向罪犯复仇。莎翁无法想出比这更好的解决办法了。由于鬼魂的介入，哈姆雷特已经无退路可走了：必须无论如何也要杀死克劳迪。怀疑一切的哈姆雷特，一次也未曾给自己提出这样一个问题：“可向叔叔复仇真的是必要的吗？”任务是如此明确，鬼魂的出现提供了最好的理由。当然，在生活的现实情境里，一切是按另外一种方式进行的，通常人在最终意识到从事某种行动的必要性之前，会经历各种复杂的体验。可莎翁却为了不致让处于其任务范围以外的任何退却发生——或许让一切自然而然地进行下去反倒会更加有趣一些——让舞台上出现了父王的鬼魂。这部悲剧中的鬼魂其意义又十分有限，它的出现仅仅

只是为了向哈姆雷特讲述所发生的事，告诉他应当做什么。随后则鬼魂似乎再也未出现过。哈姆雷特在谈到未来的生活时说过：

> ……因为惧怕不可知的死后，惧怕那从来不曾有一个旅人回来过的神秘之国，是它迷惑了我们的意志，使我们宁愿忍受目前的磨折，不敢向我们所不知道的痛苦飞去？[1]

显然，在接受了这一真相和来自父王的口令后，王子是以自己本来的身份接受的，就好像他自己也知道，罪行已然发生，必须实施复仇计划。我们甚至都不能说："他看见了鬼魂，并且跟他说过话"。此剧中父王的鬼魂，并未带有超自然的色彩。假使出现在舞台上的，不是父王的鬼魂，而是某个曾经见证了克劳迪谋杀现场的活人，则剧情的发展也不会有任何变化。哈姆雷特也再未回想到鬼魂的事，就好像他压根未曾见到过他一样。他只记得有人杀死了他的父王，应当严惩凶手。

对于这个可怜的王子来说，这样的意识是何等的沉重呀。在圣经中，亚伯拉罕遵照上帝的吩咐，准备要把以撒的儿子用来献祭。读到有关这个可怜少年的故事，不由人不害怕，尽管我们也知道，亚伯拉罕手握刀子，是在执行那个至高无上，从不犯错的上帝的命令。在作为王子的哈姆雷特头上，悬着作为国王的哈姆雷特的刀子。他为什么要在那个陌生的国度里出现，搅乱自己那没有任何过失的儿子的安宁呢？——哈姆雷特却不敢向自己提出这样

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 63 页。——译者注

的问题。他认识到这样做是必要的，认识到生活中有比心灵的安宁更重大的东西，——他曾如此喜欢沉思，勤于学习，而这绝不是徒劳的。他已从人类存在的那样一个时期中走了出来，即当一个人“想要”和“好的”看齐的时期。他不无恐惧地意识到，这次的“好”，是他所承担的最沉重的任务，而且还和他以前所有的“想要”相矛盾。而在盖兹希尔身上，却不可能发生这种双重性的矛盾。如果有关什么是好，什么是该做的观念，不是如此深深地植根于他的内心里，以至已然成为其第二天性的话——他兴许会鄙弃地将其弃之一旁，把其当作不必要和虚假的东西而丢弃的。从他身上剥除暴戾、勇气、精力，让他成为一个对荣誉的受辱无丝毫感觉的、品行低劣、谎话满嘴的人，则盖兹希尔也会变成福斯塔夫。而且，他也会和福斯塔夫一样，从无丝毫怜悯之心，身上没有一丁点英雄的美德，不但如此，他还会和福斯塔夫一样，兴许也会对英雄们大肆嘲弄，并且还会为自己未能成为一个勇敢的人而万分庆幸，因为这样他的生命会得以延长。这类人相互之间不管有多少差异，像盖兹希尔和福斯塔夫直截了当的人，是不可能从事旷日持久的内心斗争的。他们所做的一切事，都受制于当下或是永远在任何情境下，都取决于他们的所爱，他们的所敬，他们是否愉悦，或是否珍重。如果处在哈姆雷特位置的是盖兹希尔的话，就不会有这部悲剧。如果他就是莎翁在《亨利四世》里所描绘的那样的话，他或许会杀死克劳迪，或许不会杀。无论杀死还是不杀，他都不会有任何沉思，也不会有任何内心的挣扎。

而哈姆雷特则截然不同。他的弱点也正是他的力量所在。沉思加深了他对生活的感受，也教会了他如何站在自身之外来观察

生活。这一点使得剧情更加紧张。哈姆雷特清晰地看到，有一种东西是“好的”，可他却不善于独立做这件“好事”，也对它爱不起来。他不能欺骗自己，而且还不得不心怀恐惧地承认，那件被他认作“好的事情”，对他不具有支配作用。他有良心，可良心却并不是在鼓舞他做这件事，而只会使他饱受折磨。良心不是他的指导者，而是他的法官、敌人和刽子手。而他还是不敢不对它臣服。而且就连麦克白也有良心，可他却情愿抛弃良心，因为他清醒地意识到，良心只是个负担。他的不幸仅仅在于他怎么也无法摆脱这个同伴。

可是，如果只能在此处，在时代的交点上才能过上安宁的生活，如果他竟得以把纠缠不休的内心法官迷惑住的话，那就好了。麦克白不需要什么良心。而这一点哈姆雷特却又不能说出口。他倒是需要它——这个纠缠不休的法官。哈姆雷特必须亲吻这只惩罚的手。他看见一个人如果没有良心也可以过得很幸福很安宁，而与此同时他也认识到良心是天国的祝福。于是一道裂缝横贯了他的心灵。给他一种力量吧，让他看出良心究竟有何用途，或是把他的良心从其胸口撕掉，于是，你们又会看到一个完整的典型，他或许像勃鲁特，对他，自然会说：“这是个人物”，或是像亨利·珀西。这一切暂时尚未发生——哈姆雷特仍然是一个安静的“思想者”，一个逃避生活，一个用其狭窄的科学框架取代了生活的“思考者”而已。让他从这样的困境中走出来，让他见识一下生活永恒不变的全部内涵，这就是这部悲剧的任务所在。此时此刻，一些人在万分绝望地说，说什么不是命运偶然的打击，也不是盲目的命运的打击，在支配着莎翁笔下这部悲剧事件的进程，而另一些人以其精

微的理解也在这样说。哈姆雷特需要某种不幸，才能借此走近勃鲁托斯。

从悲剧的这第二幕起，舞台上所上演的，就是哈姆雷特如何履行他所认为的自己的职责的。

下面就是奥菲莉娅关于哈姆雷特对波洛涅斯所说的话：

> 父亲，我正在房间里缝纫的时候，哈姆雷特殿下跑了进来，走到我的面前；他的上身的衣服完全没有扣上纽子，头上也不戴帽子，他的袜子上沾着污泥，没有袜带，一直垂到脚踝上；他的脸色像他的衬衫一样白，他的膝盖互相碰撞，他的神气是那样凄惨，好像他刚从地狱里逃出来，要向人讲述地狱的恐怖一样。①

他就是以这么一副样子一直持续到第五幕。他宛如一只背上驮着一头雄狮的鹿，头也不回地飞奔着——不知该奔向何方。而他也不敢把这只强悍的驭者从其背上甩掉。驭者不停地驱赶着，折磨着由于恐惧而发疯的这只猎物。必须把时代中断的链条连接起来，必须杀死国王。可他该怎么办呢？如何才能下决心从事这一果敢而又可怕的行动呢？哈姆雷特并不怕死，只要能把这付可怕的重担从身上卸掉，他会高高兴兴地去死。可他必须做的，要远远大于死亡：他必须活着，去完成父王的遗训，好惩罚罪人，以便做一件大事，对这件事的重要性，哈姆雷特心知肚明。而这却恰恰是

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第37页。——译者注

他最不愿意做的。把自己的一切献给生活，就这么苟延残喘地活下去，用观察来取代疾风骤雨，他觉得这实在是太难了。他意识到这么做是“必要的”，这么做“好”，可他想要的是另一种生活，即从前他在维登堡所过的那种生活，那时的一切都那么清清楚楚，消消停停，那时的生活并未闯进教室，生活中充满了愉悦和轻松，虽然时时也有阴霾浮现，但阴霾却并不重，并不像我们记忆中那样，覆盖着一层杰奎斯式的悲观主义的阴云。这样的生活更适合他的口味，更像是人类存在的最高理想，这种生活方式也能在亲人们的判断和哲学中找到辩护。而此刻摆在他面前的任务，却是必须积聚起自己内心的全部力量，“鼓动起非洲雄狮身上的每一根神经”，孤注一掷地完成这件大事，然后为所发生的一切，把全部责任担负在自己头上：这就令他感到力不从心了。他并不觉得这么做有何意义。他也不想去重振乾坤。如此卑微琐屑的生活不值得他如此痛苦。他需要的是忘却，是忘却一切。

哈姆雷特一旦离开观察，便会永远都是软弱和低能的。当他必须为父王复仇时，他的犹豫不决和他往常遇到任何严峻事情时的表现，是一模一样的。感情的激奋他从未体验过。且看他是如何对待奥菲利娅的吧。他对所有人的态度，也在这上显露无遗。有几分好感，心地善良，性情温顺，但也仅此而已。他在给她的信中写道：“只要我一息尚存，就是属于你的”。可他却抛弃了她。在他身上发生了一件不幸的事，于是乎，把他和奥菲利娅联结起来的那个松松的结，也就一下子就脱落了。而这并不是说爱情未能经受住考验。非也，还是由于上述那个原因。哈姆雷特的爱和恨都仅仅取决于一点，即这种爱或恨不向他提出任何要求。在生活处

于最严酷的关头，那些善于爱人的人们所最看重的，是作为朋友的女性。而女性也善于跟在心爱的人后面亦步亦趋。而要做到这一点，却需要一个不是只会幻想爱情，而是会爱人的男人。哈姆雷特已经不再需要奥菲利娅了。当全部生活，当绝对意义上的全部生活都已变成一个愚人所讲述的童话时，他要这么一个姑娘又有何用呢。于是，他几乎是不假思索地毅然把她给抛弃了。他和她刚一见面，他就劈头盖脸地羞辱了她一番，随后，在剧中剧上演以前，他又当着她的面，做出了一些极不体面的举动。哈姆雷特此时的心情无疑很沉重。可是，如果他是个很会爱人的人的话，奥菲利娅本来也可以带给他许多欢乐和安慰的呀。无论你让罗密欧经受怎样的考验，他也不会去羞辱朱丽叶的。这是确切无疑的。哈姆雷特虽然曾经给奥菲利娅写过十四行诗，但他却并不懂得也未曾体验过爱情，所以，他不相信爱情。而要评价爱情首先必须学会爱人。与其说爱情能把丑女变成西施，倒不如说它能使怀疑主义和经验显露原形。在怀疑主义占上风的地方，你是不会碰到内心的抵触的。

正因为此，哈姆雷特不是以话语，而是以其全部存在，身体力行地体现了他对这位不幸的女孩所说的那番亵渎神圣的疯话的内涵。而如果他有幸能够爱他人的话，他兴许也会和奥赛罗一样，不要用最纯美的宝石打造的奥菲利娅。爱情会教会他如何从这个被他否弃了的姑娘身上，认出整个世界来的。要想不把弥诺斯岛上的维纳斯看成一堆冷漠的大理石，除了眼睛外，还需要心灵。需要具备一颗储藏美和善的灵魂。只有那时，看得多见得远的能力，才不致徒劳无功。到那时，一切的一切则会反其道而行之：变成冷漠

的大理石的、不是维纳斯；变成荡妇的，不是心爱的姑娘；变成恶棍的，不是人，而是相反，大理石变成了维纳斯，荡妇变成了忠诚的女子，恶棍变成了人。

# 第八章

我们已经搞清了哈姆雷特在鬼魂出现以前的精神状态，也搞清了叔叔犯罪的消息给他留下的印象。显然，哈姆雷特身上的生命凝滞了，而只有遇到强烈的震撼，他的生命力才会苏醒：他需要的是一场悲剧。当他还曾是杰奎斯时所说过的那一番话——这一点无论看起来多么奇特——如今这位王子却必须学会如何来理解它们。他必须体验一种卑下的、下贱的、卑微琐屑的生活。只有那时他才能够懂得，这样的生活是他无法接受的，必须寻找另一种生活，哪怕为此必须经受严酷的痛苦的折磨。此刻，当他对罗森格兰兹和吉尔登斯吞说尘世令他感到厌恶，而作为万物的灵长、世界的精华的人，在他看来也不过是一堆“行尸走肉”时，哈姆雷特对这番话里所包孕的内蕴，深有所感。从前他那种自视甚高的消极无为状态所产生的，原来不过就是他那种悲观主义哲学罢了。而此刻我们却可以从这位王子的话语里，听出眼泪。此刻，他把自己从前所有的否定，都指向自身。他和生活一起，签署了针对自己本身的判决书，而这就毒化了他的全部生活。从此以后，一条小虫子钻进了他可怜的内心，连一刻也不让他安宁，剥夺了他的睡眠，笑容和欢乐。而从前对他毫无任何伤害甚至还曾为他的生活提供保护的悲观主义，突然之间，毫无来由地，变成一股反对他的势力。哈姆

雷特被痛苦折磨得疲惫不堪，根本无力克服痛苦，除了恶毒地嘲弄和哀伤地抱怨自己、世界和他人外，他一筹莫展。

勃兰兑斯问自己道：为什么哈姆雷特不立即采取行动呢。这位批评家压根没想到，在作为一个“思想者”——此乃哈姆雷特的宿敌——的哈姆雷特身上，仅仅做一个“思想者”是远远不够的。勃兰兑斯觉得做一个“思想者”，而且是做一个“天生的”、“天才的”“思想者”，是人的最高理想。他早就已对杰奎斯膜拜不已了。而在哈姆雷特那里，像“全世界是个大舞台”这样睿智的话语，更是比比皆是。

但尽管如此，勃兰兑斯还是不敢开诚布公地直说，做一个“思想者”是不需要做任何事的。相反，我们应该表明，哲学家是时时处处都适宜的，因为他是人的最高级的类型。因此，他甚至不去反驳这样一种见解：“假如哈姆雷特从鬼魂那里得知真相后，当即就把国王给杀死了的话，那么全剧便会在第一场之后即告结束了。因此，引入延宕是绝对(！)必要的”。[1]

文学上的声望远不如莎翁牢固的学者，绝对会因为这样一番解释而为人所诟病的。这位批评家继续评论道：“可当同时代人把哈姆雷特认作一个因为陷于内心反省和失去行为能力的现代人时，他们并未很好地理解莎翁。这是命运的拨弄，这使他成了一种酷爱思考的弱者的象征，在他身上，所有的神经都是火药，其全部天性里，都储满了天才的炸药”。不但如此，这位批评家还罗列了一大堆戏剧演出的技术条件为理由，来为哈姆雷特的消极无为辩

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第524页。

护！但话又说回来，勃兰兑斯笔下，也有解释和说明："（哈姆雷特身上采取行动的）无能的根据，在于他的全部的智力都用于与这样一种使人瘫痪的生活本身所呈现的印象和由此而产生的思考的搏斗了——正因为此，复仇的职责也就在他的意识里退避三舍了"。应当说后一种现象是毫无疑问的。问题仅仅在于为什么哈姆雷特会对生活有一种使人瘫痪的印象呢。按照勃兰兑斯的说法，这一点恰好证实了哈姆雷特精神的伟岸，因为，根据他的意见，生活不可能使他产生另外一种别的印象。"观众和读者会和哈姆雷特一起感受，并进而理解他。因为在我们逐渐长大的过程中，我们对生活的观察会越来越深入，而我们中间优秀的人们会发现，原来生活并非我们从前想象得那么美好，而是千百倍地可怕得多——丹麦王国并非纯洁无瑕，丹麦就是一座人间炼狱，而世界也充满了诸如此类的炼狱，鬼魂告诉我们：发生了一件可怕的事，而且诸如此类可怕的事每天都会发生。排除假象，让一切复归原位。世界乱了套，让乾坤重整。可我们（优秀人士？）的手却无力地垂落下来"[①]。我们已经看到为什么哈姆雷特的双手会"无力地垂落下来"。是不是因为他是一个优选者呢？因为他是个"优秀人士"，所以他才会诅咒自己的无所作为。当杰奎斯说什么"全世界是个大舞台"时，他就是如此这般地诅咒自己的。而哈姆雷特却不会纡尊降贵到如此为自己辩护的地步。我们不妨看一看在这部悲剧中，在他身上所发生的事情，我们就会理解，勃兰兑斯想要揭示莎翁对哈姆雷特哲学如此崇拜的企图，是如何失败的。

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 527 页。

在悲剧的第二幕里，演员们刚一离开，哈姆雷特就念了一大段内心独白：

啊，我是一个多么不中用的蠢才！在这个伶人不过是一本虚构的故事、一场激昂的幻梦之中，却能够使他的灵魂融化在他的意象里，在它的影响之下，他整个的脸色变成惨白，他的眼中洋溢着热泪，他的神情流露着仓皇，他的声音是这么呜咽凄凉，他的全部动作都表现得和他的意象一致，这不是极其不可思议的吗？而且一点也不为了什么！为了赫卡柏！赫卡柏对他有什么相干，他对赫卡柏又有什么相干，他却要为她流泪？[①]

原来是这么回事。不仅莎翁，就连哈姆雷特自己也感到是什么使自己不幸了。他与赫卡柏一样，格格不入，他不需要她，可她却是一个人们只要一想起她，就会令这位可怜的演员无比可怜和同情的女人，关于她，他哭诉道：

要是他也有了像我所有的那样使人痛心的理由，他将要怎样呢？他一定会让眼泪淹没了舞台，用可怖的字句震裂了听众的耳朵，使有罪的人发狂，使无罪的人惊骇，使愚昧无知的人惊慌失措，使所有的耳目迷乱了它们的功能。[②]

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 59 页。——译者注
② 同上。——译者注

可怜的哈姆雷特！他对这究竟是怎么回事的理解，是多么到位呀。如果他以前不曾知道的话，演员也会向他说明一切的。必须学会爱这位赫卡柏，即使她是个陌生人也罢。必须学会用全副心灵来对她的不幸表示同情。只有那时，才有力量做此情此景要求我们做的一切。如若不然，则所有这些眼泪，所有这些苍白的脸色和群情激奋，又会有什么用呢？它们会是不合时宜的谎言，是一种双重的荒谬。而距此不久以前的哈姆雷特，——一个哲学家，丹麦的王子——也不会屈尊降贵到如此地步，以至于居然会向一个到处流浪的无名演员去学习。此前不久，他还曾对母亲说过：

> ……这些才是给人瞧的，因为谁都可以做作成这种样子。它们不过是悲哀的装饰和衣服；可是我郁结的心事却是无法表现出来的。[①]

而如果他心里有这种想法的话，那么这个演员为什么会令人感到困惑呢？为什么他会如此强烈地嫉妒这个可怜人，这个善于以其有关赫卡柏的想法征服其全部心灵的可怜人，假如在他自己的内心中，本已就有比万物之灵长的所有悲哀都高尚的想法的话。如果实情如此的话，则他便会让自己的全部思想，都屈从于一种感情——而除此之外，他别无所需。

> 可是我，一个糊涂颟顸的家伙，垂头丧气，一天到晚像在

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第13页。——译者注

做梦似的，忘记了杀父的大仇；虽然一个国王给人家用万恶的手段掠夺了他的权位，杀害了他的最宝贵的生命，我却始终哼不出一句话来。[1]

可是，如果哈姆雷特身上，对于这个无辜惨死的国王没有爱的话，那他至少还会有一种意识，即别的人爱戴他，即使这耻辱是强加在一个陌生人头上的，别的人也会是感同身受的。

我是一个懦夫吗？谁骂我是恶人？谁敲破我的脑壳？谁拔去我的胡髭，把它吹在我的脸上？谁扭我的鼻子？谁当面指斥我胡说？谁对我做这种事？嘿，我应该忍受这样的侮辱，因为我是一个没有心肝，逆来顺受的怯汉，否则我早已用这奴才的尸肉，喂肥了满天盘旋的乌鸢了。[2]

要使屈辱成为痛苦的，就必须有胆量吗？不，不是这样。不妨让哈姆雷特去问一问安茹的玛格丽特好了。她会告诉他是什么在促使她复仇的，不妨让他再去问一问康斯坦西亚，阿尔穆尔的母亲，她也会告诉他，人们是如何爱自己亲人的，而他也会明白为什么屈辱会是一种痛苦。

她们会告诉他：

我就在一旁窥察他的神色，我要探视到他的灵魂深处，要

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 60 页。——译者注
② 同上。——译者注

> 是他稍露惊骇不安之态，我就知道我应该怎么办。我所看见的幽灵也许是魔鬼的化身，借着一个美好的形状出现，魔鬼是有这一种本领的，对于柔弱忧郁的灵魂，他最容易发挥他的力量。也许他看准了我的柔弱和忧郁，才来向我作祟，要把我引诱到沉沦的路上。我要先得到一些比这更切实的证据，凭着这一本戏，我可以发掘国王内心的隐秘。[①]

而这也正是哈姆雷特所缺失的。在维登堡时期心灵的安宁，安稳静谧的生活，使他忘记了爱和恨。他的悲观主义哲学，他的无信仰和他的无所作为，就来源于这种生活。谁不是靠抽象的思维生活，谁没有一直藏身于"果壳"里面当一个广袤无边的王国的国王的话，谁就绝不可能成为哈姆雷特。此刻，这位王子必须重新焕发生机，必须清醒地面对现实生活。充满了哲思的，业已被抚平的灵魂，会再次"因悲伤而变硬"，此时他才可以重新学会爱与恨，让奥莉娅回到自己身边，惩罚杀死克劳迪的凶手，并且不再甘于忍受让丹麦王位变成淫荡婚床。勤于思考的习惯教会哈姆雷特在自身之外观察这个世界。这拯救了他：仅此一点，就足以使他凝聚起自己的心力，逼迫他走入悲剧，走入这个按他的说法，只会使他感到痛苦，而他也只能以复活和净化之身，从中走出来的那一悲剧。勃兰兑斯说："生活对哈姆雷特来说，一半是现实，一半是梦境！"的确是这样。但梦境只有变为一场噩梦，哈姆雷特才会从中觉醒。

哈姆雷特最重要的两段内心独白，勃兰兑斯都没有分析——

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第60页。——译者注

无论是上文刚刚引过的那段，还是最后的一大段（见于第五幕第四场），但却针对它们，发表了一通一般性的评论：“（在哈姆雷特那里）除了永恒的难题以外，还有些他无法克服的内心障碍。他对自己，如我们所看见的那样，（需要指出的是顺带地）进行了无情的谴责。但这种自我揭露既未表达莎翁关于哈姆雷特的看法，也未表达哈姆雷特对自己本身的评价。它们只讲述了渗透其全部身心的焦躁和不耐之情，讲述了他对心满意足的渴望，想要看到正义得胜的心理需求，却不是在讲述他自己的过失”。关于“**过失**”问题，莎翁大约是不会讲述的。况且是关于哈姆雷特的过失问题！那个能够写出《哈姆雷特》的人，当然清楚地了解，“过失”这个宏大的字眼，究竟会有什么条件下的意义。但关于这个问题，我们马上会说到的。我们必须搞清楚的，是哈姆雷特这个悲剧的内涵和意义，如若不然，则莫非过失在他。

这里不是在说这位丹麦王子的什么功勋，因为，如果用这位王子从新近的经验中而来的话说——“如果根据其功勋来对待一个人的话，那我们当中有谁会逃避耳光”呢。指责哈姆雷特，也就是给他一个耳光，——这会是多么快意的事呀。但搞清楚哈姆雷特痛苦和不满的原因，了解其体验的意义，却要远比这更重要。勃兰兑斯把一切都归咎于如此可怕地建构起来的生活，这种生活似乎故意要让人们之中的“优秀者”经受严峻的考验。就好像存在着一种“冷漠”的势力，毫无任何必要和目的的，对高尚而又正直的人们大加嘲弄。而按照莎翁和勃兰兑斯的观点，哈姆雷特似乎就成了这样一种荒谬势力的牺牲品。而这也就是勃兰兑斯和所有当代折衷主义者们的一个谎言，“补充并彻底改变”了“艺术手法”和“因果

律”的法则。古希腊人曾经说过，任何人一旦看清了美杜莎的脸，就会被变成一块石头。勃兰兑斯要我们相信，他也见到过美杜莎的脸，但却并未被石化，而只是变得比从前更抑郁了。至于说他见到的，并非美杜莎，而是出自铁匠瓦库拉之手的可怕形象，对于这类形象，农妇们纷纷说道：“瞧老巫婆的脸好丑呀”。他对于他用哈姆雷特及其他悲剧人物的语言所讲述过的那种生活，他的了解也不过得之于传闻而已。不然的话，他肯定能理解，问题不在于为王子辩护还是对他进行指责，这样他也兴许不会喋喋不休地把他从书本中读来的悲观主义议论，用各种语调重复个没完的。哈姆雷特的阴郁令他饱受折磨，而像杰奎斯那样忧郁地说个没完，却使他感到十分快意。在整个悲剧持续的过程中，哈姆雷特始终感觉到，他一天不战胜美杜莎，便一天不能与之妥协。时代的链条一天不恢复，他就无法也没必要活下去。而且他懂得，关联时代的链条不是在他之外，而是在他自己身上中断的。此时需要实施某种变革，而那个可怕的噩梦——那颗头上缠满青蛇的脑袋，在统治着人的大脑——就会烟消云散。所有这一切，哈姆雷特在其内心独白中也都谈到过，而勃兰兑斯只不过是不愿意倾听它们罢了。

我们已经分析了第二幕里的内心独白。这段内心独白的主旨是，应当学会爱赫卡帕，珍重那些善于测量深深的海洋，数计星球的星光的人的生命。这话是一个普通演员对哈姆雷特说的。现在，我们来探讨“活着还是不活”这段有名的沉思。这段独白实在是太有名了，因此我们在此就不再重述了。哈姆雷特在问自己究竟怎么办好——是斗争而死好呢，还是苟延残喘地活下去好。这是他在走向悲剧以前从不曾想过的问题之一。只是现在他才首次

把哀伤的目光转到这个问题上。为了解决这个未知的难题，他开始向死神请教。人死后究竟有什么——是走向悲剧前的安详的梦境呢，还是在悲剧过后的此时此刻那样，幽灵闯入梦境呢？如果他能肯定死后他会过得很好的话，他肯定愿意死去。一切的一切全都是因为他此刻很不好受。他的思维本能地寻找着致使自己迷路的原因，但似乎很理智，同时也很值得关注。要知道就连哲学的一般法则，也是在于要通过已知来确定未知呀。他不懂什么是死亡，他只知道什么是生命。可要知道实际情形恰好是反着的，即我们必须在生命中寻找死亡之谜，而非在死亡中寻找生命之谜。表面看上去，似乎这么说，即既然生命是如此如此，因而，死亡也就不可能是与此不同的另一种样子，这么说是再自然不过的了似的。而人们也正是这么做的：他们在此，在尘世间，感受着善和美，而这在涉及死亡的问题上，为他们提供了安慰。而哈姆雷特一边端详着骷髅，一边想把整个生活归结为骷髅，而且他还能从美人的面容下，看出它原来不过是眼部有个窟窿的颅骨。这当然是艺术。但还有另外一种艺术：即不揭开蒙在活人脸上的面纱，而是仍旧凭借想象力使骷髅复活。盖兹希尔对这种和那种艺术都一无所知。可怜的哈姆雷特却懂得这种低级艺术，并丝毫也不怀疑他所有的不幸，全是由于这种艺术所致。演员复活了赫卡帕，而哈姆雷特却毒死了活着的美人。

这种艺术是一笔财富，也是对艺术的诅咒。这种艺术的来源，仍然是被思维所贬低了的那种生活。让我们仔细打量一下哈姆雷特：他身上的所有优点都具有负面性质。他不贪婪，不自私，不凶恶，也不狡猾，等等。他身上没有任何正面特征。他的生活中没有

任何他可以为之献出全部灵魂的东西。他不会创造任何哪怕是一件小小的东西。他只有一个特点，即他是一个思想者。可我们从他的话里懂得，此刻我们必须从记忆的屏幕上，把所有下流的故事，书本上的格言警句，细腻的描写等，一笔勾销。而此刻这一切有屁用。可这样一来，他又该以何为生呢？正因为此，他在沉思中走向死神请教这个的问题的答案。如果是勃鲁托斯或奥赛罗，则绝不会这么做的。当勃鲁托斯思考死亡问题时，他的出发点是生命：他曾经有过他十分看重的生命，因为他懂得生命的价值。而哈姆雷特呢，他对生命的品味，和对死亡一样少得可怜。因此，他作为一个有着敏锐头脑的人，脑子里开始出现了一个奇异的念头，即根据死亡来确定生命的价值。

## 第九章

让我们继续跟踪哈姆雷特。演员们就要为国王上演《捕鼠机》。和往常一样，在演出进行过程中，哈姆雷特很不安分。对国王和波洛涅斯说话含讥带讽，用下流的评语令奥菲丽娅发窘。所有这一切当然是不必要的——可哈姆雷特不这样就没法儿活下去。他这么做是为了让积蓄在胸口的哀伤有一个宣泄的出口。要他直面现实，不用讥讽和抒情的话语让自己分心——这他做不到。他先是挖苦波洛涅斯，后又戏弄罗森格兰兹和吉尔登斯吞，最后竟连奥斯里克也不放过。这对一个天才来说当然很不值得。无论他的评论多么出色多么俏皮——还是以不说为佳。可哈姆雷特这么说不是为了别人，也没有任何确定的目的。假使他一声不吭的话，

他肯定难以经受内心的折磨。可是舞台上的演出马上就进行到琉西安纳斯把毒药注入国王的耳中了。克劳迪坐立不安了。哈姆雷特兴致勃发。“啊,好霍拉旭!那鬼魂真的没有骗我。你看见了吗?”——他嚷道。曾经还有过一丝微弱的希望,希望那鬼魂不过是鬼蜮罢了,而此刻就连这一丝希望也破灭了。剩下的只是无可置疑的决断:必须杀死叔叔。

> 现在是一夜之中最阴森的时候,
> 鬼魂都在此刻从坟墓里出来,
> 地狱也要向人世吐放疠气;
> 现在我可以痛饮热腾腾的鲜血,
> 干那白昼所不敢正视的残忍的行为。[①]

王子说完这句坚决果断的话后,便去见父母。路上,他在一个很远的单独的密室里,不期然而然地撞见了国王。他只须拔剑一刺,就万事大吉了。可是,他却没有这么做。

殷勤的理性提供了辩护。国王此时正在祈祷,如果此时杀了他,他会升到天国去。不久前哈姆雷特还不曾知道死后等待我们的究竟是什么。而此刻他懂得了,如果死前祈祷,人就会进入天堂。平常哈姆雷特的行为总是会有很好的理由。可此刻却不得不匆匆忙忙。而勃兰兑斯居然有闲工夫想出一个绝妙的理由:“他(哈姆雷特)感觉得到——尽管他并未公开说出这一点——这样做

---

① 《莎士比亚全集》,第 9 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 82 页。——译者注

胜率很少，如果他让这头害人的牲口（即国王）当下毙命的话”。而哈姆雷特如果当时想到这一点的话，他肯定会把它说出来的。

这不，哈姆雷特已经来到母亲的密室。在这里他可以无所顾忌。而这却是一个可怕的场面。在波洛涅斯死去后，王子彻底失去了自制力。听他说话你会为这个人感到害怕。下面就是他对母亲的话。

> 羞啊！你不觉得惭愧吗？
>
> 要是地狱里的孽火可以在一个中年妇人的骨髓里煽起了蠢动，那么在青春的烈焰中，让贞操像蜡一样融化了吧。当无法阻遏的情欲大举进攻的时候，用不着喊什么羞耻了，因为霜雪都会自动燃烧，理智都会做情欲的奴隶呢。[①]

而他这是在对母亲这么说。可怜的王子越往下说，他就变得越发可怕，可全部不幸——而这一点他始终都没弄明白——并不在于母亲的行为，而在于他自己的弱点。这时鬼魂走了进来，沮丧愤怒到了极点的哈姆雷特感慨道：

> 您不是来责备您的儿子不该消磨时间和热情，把您煌煌的命令搁在一旁，耽误了应该做的大事吗？[②]

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 89 页。——译者注

② 同上书，第 90 页。——译者注

这句话对他的行为做了解释。面对父王的鬼魂，哈姆雷特不能撒谎，只能说国王正在祈祷，因而才留他一条狗命。王子并未“消磨时间和热情”，也就是说，热情还没有积累到足以支配他的地步。鬼魂回答他说：

> 不要忘记。我现在是来磨砺你快要蹉跎下去的决心的。[1]

决心正在蹉跎下去——鬼魂知道这一点，他来就是为了提醒哈姆雷特复仇的事。哈姆雷特为母亲出了几个主意，然后，怀着耻辱，拖着波洛涅斯的尸体走了。

可是，惊慌不安的国王决定打发这个不安分的侄子到英国去。哈姆雷特像信任两条咬人的毒蛇一样同意带着他的同学一块去，自愿钻进这个圈套里。而在走之前，他还来得及说他该说的话。

可是，哈姆雷特的最后一段内心独白却是后来加上去的。在《哈姆雷特》的初版(1603)中，还没有这段话。这段话最初出现于第二版——正是为了对其行为做出解释。果然，王子在这段话里，对这部悲剧的前四场做了一个小结：

> 我所见到，听到的一切，都好像在对我谴责，鞭策我赶快进行我的蹉跎未就的复仇大愿！一个人要是把生活的幸福和

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第90页。——译者注

> 目的，只看作吃吃睡睡，他还算是个什么东西？简直不过是一头畜生。上帝造下我们来，使我们能够这样高谈阔论，瞻前顾后，当然要我们利用他所赋予我们的这一种能力和灵明的理智，不让它们白白废掉。……我不知道这是因为像鹿豕一般的健忘呢，还是因为三分懦怯一分智慧的过分审慎的顾虑。现在我明明有理由，有决心，有力量，有方法，可以动手干我所要干的事，可是我还是在大言不惭地说："这件事需要做。"可是始终不曾在行动上表现出来。[①]

这里一切说得是多么清清楚楚，明明白白呀。而勃兰兑斯却说什么："哈姆雷特身上的一般意义并不能当即被我们看出来。当莎翁写作这部悲剧时，并不像这之前创作《理查三世》时那样，把清晰性当作自己写作的任务。此剧充满了矛盾和秘密，但它的迷人魅力也在很大程度上正是取决于它的含混性。"[②]接下来便是一大段议论，常有些书写得清清楚楚，明明白白，而我们却不喜欢；反倒是另外一些语意含混的书，却是我们的最爱。这位批评家所杜撰出来的，就是 ad hoc（特设）的玩意儿。谁都不会喜欢语意含糊的书，而朦胧含蓄的心理描写书，就更其如此了。而这样一种模棱两可的赞美，却是最不适合于《哈姆雷特》的。无论是莎翁还是他笔下的王子，都对自己身上所发生的事，有着非常清晰的理解，并把

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 101 页。参照俄文，略有调整。——译者注

② 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 525 页。

这种理解清晰而又详尽地向我们做了传达，以至于我们不得不接受他的解释，而无论这让勃兰兑斯多么哀伤也罢。“一个人要是把生活的幸福和目的，只看作吃吃睡睡，他还算是个什么东西？”——关于自己，这位王子丝毫也不神秘地如是说。勃兰兑斯认为会思考以及思想者这一称号，赋予哈姆雷特以足够的权力，足以补偿一切了。可此刻的哈姆雷特却已经懂得他为“此类思考”付出了多么沉重的代价，因而已经不再将此当作自己的优点了。而当他的这种就连他自己本人也一度为之骄傲和自豪的能力，像不曾见识过何谓悲剧而以为“天才”能赋予其以一切权力的杰奎斯和勃兰兑斯一样，被剥夺了时，当他的这种能力被剥夺尽净时，他不无恐惧地看到，他的生命就只是“吃吃睡睡”而已。不单单归结为睡梦，因为睡觉在这位批评家心目中，多多少少还是有一定的诗意，只是归结到“吃吃睡睡”而已。哈姆雷特感到崇高动机对他而言已不复存在了，这样的动机连一丝一毫也无法打动他。“神性的理性被植入我们内心并非是为了让它白白浪费的。”可怜的哈姆雷特，你说的对，理性不是用来浪费的。即使是此刻，它也为你服务了呀：你不是抛弃哲学所带来的一切谎言，你不是彻底理解了自己，并且丝毫也不像勃兰兑斯那样为自己精神的伟岸而高兴，而是体味到了痛苦的滋味。而这却是一条学会如何生活之路。不是你在杀死国王，而是命运借你之手杀死他的。可你的痛苦却并非徒劳的。你最好是经受所有的考验，望着你父王的鬼魂哀哀啜泣，在孤独自处或面对母亲时发发疯，感到自己渺小无助，压抑消沉，也不要到维登堡生活，时时意识到精神的伟大和道德的崇高。把你驱赶进悲剧中的并非盲目的命运，而是理性的必然性。你在完善和发展成熟的过

程中，必须始终与痛苦相伴。30岁以前你曾拥有一切：财富、安宁和导师。而你却并未学会如何生活。幸福和安乐只会令你昏昏欲睡。现在你必须从睡梦中醒来。打击会把你唤醒。不要相信迷信，以为自己只是在徒劳地责备自己而已。你的痛苦正就是你精神成长的标志。

是的，你的生命，不过是一个寻求安宁者耻辱而又胆怯的一生。你的“过失”并不在此，而且，这也不是让你永远都依然故我的原因。何况，实话说，你以前过的那种娇生惯养的幸福生活又有几分价值？命运在召唤你走向痛苦和死亡，以便使你配得上你那种“神性的理性”。

现在摆在我们面前的，是最后一幕。哈姆雷特在他那位不言不语的朋友贺拉旭的陪伴下，来到了墓地，并看见一个掘墓人正在一边挖坑一边唱歌。

生命与死亡又一次在这位王子的眼皮底下，发生了碰撞，而且生命并不害怕死亡。

而哈姆雷特却不理解这一点。来到墓地怎么能不屈服于死神？做一个掘墓人又怎么能不失其乐天的习性?!“这家伙难道对于他的工作一点没有什么感觉，在掘坟的时候还会唱歌吗?”——他对贺拉旭说道。“他做惯了这种事，所以不以为意”。——他的学者朋友这样回答哈姆雷特道。“正是；不大劳动的手，它的感觉要比较灵敏一些”。可怜的王子说道。而掘坟人仍在歌唱：

> 谁料如今岁月潜移，
>
> 老景催人急于星火，

两腿挺直，一命归西，

世上原来不曾有我。[①]

他即使在歌唱老年也并未陷于绝望。他自己也已经行将就木了，可他却并不害怕死亡。骷髅也无法令他血液凝固。而哈姆雷特却在见到骷髅之际，他的全部“哲学”都在他身上倒海翻江。既然或迟或早我们都会变作骷髅，那生命还有什么意义呢?! 他也许是一个政客的头颅！现在却让这蠢货丢来踢去，也许他生前是个偷天换日的好手，你看是不是？也许是一个朝臣，嘴里称赞某大人的马好，心里却想把它讨了来，你看是不是？他还没把话说完。或许这骷髅生前是亚里士多德，勃鲁托斯或费吉娅?! 他们的学问，勇敢精神和艺术气质，于今何在哉？万物中伟大和渺小的都具有同一种命运。等待着法尔斯塔夫、盖兹希尔、阿喀琉斯和格尔西达的是同一种宿命。不要在他们之间强分高下。而这一点此刻的哈姆雷特还不会说。但他已经失去了沿着已被认识抹平的万人践踏的老路前行的可能性了。

他再也不能带着这些不结果实的障碍物继续前行了：这就是对其父王的背叛性的谋杀。它挡着他的路，不让他得出应有的结论。可是他依然还没有——尽管他做过了痛苦万分的努力——把冷漠的铁链从自己身上抛弃掉，因为冷漠和无关痛痒，乃是最可怕的一种束缚。

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第121—122页。——译者注

以赤裸裸的骷髅形态出现在他眼前的关于死亡的念头，还在他的头脑里处于支配地位。他还没有感到他不能把死亡作为其出发点。但此刻他已懂得，叔叔已经企图谋杀他，他本人每时每刻都有可能死掉，而使罪犯逍遥法外不受惩罚。此时此刻，他必须一劳永逸地把“所有那些下流的故事”和“书本上的格言警句”之类的东西，往往一笔勾销，——可是，哎呀！哈姆雷特还没有做好准备。像是要考验他似的，莎翁让掘墓人从坑里扔上来郁利克的骷髅，而这个郁利克哈姆雷特从前是认得的。一个曾经为他所喜欢的活人的特征与其赤裸裸的骷髅的这种显而易见的对比，令哈姆雷特倍感震惊。“可怜的郁利克，”哈姆雷特说出了他那段著名的台词。骷髅为整个生活脱冕。一切都被忘怀了，一切都消失了。这令他“忍不住胸头作恶”，——他说。一切都消逝了。现在你给我到小姐的闺房里去，对她说，任凭她脸上的脂粉擦得一寸厚，到后来总要变成这个样子的。你用这样的话告诉她，看她笑不笑吧。霍拉旭，请你告诉我一件事情。

霍拉旭　什么事情，殿下？

哈姆雷特　你想亚历山大在地下也是这副形状吗？

霍拉旭　也是这样。（贺拉旭永远都能很好地“理解”哈姆雷特，他是他具有无与伦比价值的交谈者。）

哈姆雷特　也有同样的臭味吗？（掷掉骷髅）

霍拉旭　也有同样的臭味，呸！殿下。（像回声一样附和道）。

哈姆雷特　谁知道我们将来会变成一些什么下贱的东西，霍拉旭！要是我们用想象推测下去，谁知道亚历山大高贵

的尸体，不就是塞在酒桶口上的泥土？

霍拉旭　那未免太想入非非了。（可为什么就不能这么想入非非一下呢，噢，我的学者？）

哈姆雷特　不，一点也不，我们可以不做怪论，合情合理地推想他怎样会到那个地步；比方说吧：亚历山大死了；亚历山大埋葬了；亚历山大化为尘土；人们把尘土做成烂泥；那么为什么亚历山大所变成的烂泥，不会被人家拿来塞在啤酒桶的口上呢？

恺撒死了，你尊严的尸体
也许变了泥把破墙填砌；
啊！他从前是何等的英雄，
现在只好替人挡雨遮风！①

啊，安息吧，游荡的鬼魂！你已经两次向哈姆雷特现形了。这两次都令他明白只有你的话应当被他珍藏于心头，而“不要把其他无关紧要的屁话”与之混淆！可你瞧，此刻这类无关紧要的屁话又在支配他了，几乎像曾经支配杰奎斯或勃兰兑斯一样。照亮道路和说明生活以及指导思维的，不是对你的回忆，而仍然是以前的那些书本，那样一些格言警句和那样一些对表面事物的观察。可你安息吧，可怜的鬼魂！悲剧还没有演完。人们还会向哈姆雷特提到你，可怕地提到你，噢，不是你，而是提到他本人。他行将接受最

① 《莎士比亚全集》第 9 卷，人民文学出版社，1988 年版，第 126—127 页。——译者注

后的打击，而在临终时，再也不会把什么骷髅放在心头。

舞台上出现了送葬的队列。人们这是在为奥菲利娅——哈姆雷特哲学的牺牲品之一——送葬。“什么，美丽的奥菲利娅吗？”——哈姆雷特恐惧地呼喊道。可他紧接着又听到了雷欧提斯的诅咒，于是，奥菲利娅又被他忘了。王子冲出来，与业已在哀伤的对白中死去的恋人的兄弟，厮打在一起。他只留给奥菲利娅一滴转瞬即逝的眼泪，而要和雷欧提斯厮打，还需整整一场的时间。对骷髅大发感慨，时间有的是；而对于死去的父王，却早已被他所忘怀。假如此时克劳迪偶然猝死；而哈姆雷特登上王位，则他的所有体验都会变得徒劳。在非常短暂的旅游期间，他对自己的任务已经那么的陌生，以至于会对贺拉旭说：

> 嘿，我愿意为了这个题目跟他决斗。[1]

这个“题目”只是“此刻”才“触及”到他！假使一切顺利，假使幸福的结局自行到来，他得以重新复归其“果壳”里去，自认为是一个广袤无边的王国的国王，则整个生活对他来说，便重新又变回美妙的幻想，噩梦被忘得一干二净，而骷髅哲学也会进入其存在的新阶段。可怜的王子！“现在已经涉及我了！”不，这还不够！人类的心灵是一种质地非常顽固的东西，命运以其可怕的打击，也只能进一步锻造它，以便赋予其以一种完善的形式。哈姆雷特的父王被

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第128—129页。——译者注

人以背叛的方式杀死了，母亲被叔叔勾引了，针对王子已经有过一次谋杀，而他自己又杀死了波洛涅斯，罗森格兰兹和吉尔登斯吞成了导致奥菲利娅早死的原因——而哈姆雷特却还没有看出来，问题根本不在于骷髅和他头脑是否敏锐！他还一味嘲弄奥斯里克，浪费时间于揭发一个微不足道的宫廷丑角！要让这位天才就这样蒙受命运最后的打击：只有当你看见母亲的死尸，濒临死亡的雷欧提斯，感觉到血液里的毒药，你才会明白何谓生活，何谓真相，何谓善，你才能以一个全新的人的样子，走进“极乐世界的大门”，而非像你现在这样，活在被你弄得空旷的世界，而成为一个渺小可怜的人。

在酒宴上，国王提议要哈姆雷特和雷欧提斯比武。王子猜透了叔叔的诡计，但并未拒绝他的提议。在他和贺拉旭之间发生了下列对话：

> 哈姆雷特　我想我不会失败。自从他到法国去以后，我练习得很勤；我一定可以把他打败。可是你不知道我的心里是多么不舒服，那就不用说了。
>
> 霍拉旭　啊，我的好殿下——
>
> 哈姆雷特　那不过是一种傻气的心理，可是一个女人也许会因为这种莫名其妙的疑虑而惶惑。
>
> 霍拉旭　要是您心里不愿意做一件事，那么就不要做吧。我可以通知他们不用到这儿来，说您现在不能比赛。
>
> 哈姆雷特　不，我们不要害怕什么预兆；一只雀子的死生，都是命运预先注定的。注定在今天，就不会是明天；不是

> 明天，就是今天；逃过了今天，明天还是逃不了，随时准备着就是了。一个人既然在离开世界的时候，只能一无所有，那么早早脱身而去，不是更好吗？随它去。[1]

哈姆雷特心里很不好受，他猜到了叔叔狡猾的毒计，因为克劳迪对他的行为方式，早已心知肚明：他感到自己正在被人诱入一个圈套，而他的复仇之计会和他一起胎死腹中。但他又义无反顾。"就连一只麻雀的死生，也都是命中注定的"。"因为当我们摆脱了这具腐朽的皮囊以后，在那死亡的睡眠里，究竟怕要做些什么梦，那不能不使我们踌躇顾虑。"[2]此刻王子已经不再追问自己这个问题了。相信预兆，亦即感觉到我们生活的深刻含义，——这是一件大事。可哈姆雷特却缺乏这样的信仰。他的那句漂亮话"一个麻雀的死生，也都是命中注定的"等等，都不过是漂亮的谎言而已，是在为自己不愿意亲手安排自己的生活而辩护。这些"不是现在，而到那时"，这些"当我们摆脱了这一具腐朽的皮囊以后，在那死的睡眠里"仅适合以掩盖其在道德上的消极无为而提出的骷髅哲学而已。哈姆雷特把自己的命运托付给了偶然，仅仅只是为了能使自己避免干涉生活。当他侈谈郁利克和亚历山大时，他却并未提到预兆这个词。一切的一切，都被他一概归结为骷髅和骨殖。而此刻却又出现了预兆。

现在只剩下最后一场戏了。这场戏很短。王后饮下了毒酒。

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 137 页。——译者注
② 同上书，第 63 页。——译者注

雷欧提斯和哈姆雷特都受了浸过毒液的剑伤。哈姆雷特杀死了国王。

> 你们这些看见这一幕意外的惨变而战栗失色的无言的观众，倘不是因为死神的拘捕不给人片刻的停留，啊！我可以告诉你们——可是随它去吧。[①]

哈姆雷特说道。可是不，哈姆雷特并未给我们讲述任何东西。此刻的他浑身颤抖地望着这幅惨烈的场主，连他自己也只能充当一名死亡现象无言的观者。而听从临终王子的诉求没有来得及饮下毒酒的贺拉旭，也无法告诉我们事情的真相。而讲出真相也毫无必要，因为这样一幅造成不必要的痛苦和早夭的惨景，只能恐吓即使没有这一切也已倍受惊恐的人的想象力，而如果是为了解释这一切究竟有什么意义，却只有一个伟大的诗人才能办到。而无论是莎翁之前还是莎翁之后的任何人，都不善于如此透彻地看穿人类的灵魂，看穿不仅呈现在观察者，而且也在剧中人眼前呈现的我们心理的复杂现象的全部混淆不堪的样子，把所有偶然事件之结果的偶然的巧合，解释为某种统一的，富于深刻内涵的和具有一定目的的东西。莎翁有一个最高的任务，而只有一个艺术家才能完成它：在生活的全部表现中阐释生命的意义。不是将生活当作"繁花似锦"，当作对于表面现象之增饰而抛弃，而是把生活放在重于一切的位置，看出它的本质之所在。这对一位艺术家来说是如

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 142 页。——译者注

此自然而然的任务，如同一个学者把在外部世界中探寻因果律当作自己的追求一样自然。因此，对人类生活进行筛选和解释的哲学，只有那些在其身上，不是“演员和艺术家”增补了思想家的能力，而是在其身上占据主导地位的人，才能办到。诗人在使我们与生活和解，在为我们揭示在我们看来似乎偶然的宁静和不必要的一切的意义。在莎翁笔下，哈姆雷特承担悲剧，不是因为他在盲目的、在把他引向“疯狂，犯罪和痛苦与死亡的”命运的罗网里陷入了迷途的缘故。我要重申的是，对于哈姆雷特来说，他的悲剧乃是一种必然。而莎翁之所以伟大，就因为他能在别人看来只有混沌和荒诞的地方，看出秩序和意义。下文在分析世上现存悲剧中最伟大的一部——《李尔王》——时，我们还会回头讨论这个问题的。

现在让我们讨论一下勃兰兑斯及其有关《哈姆雷特》的结论部分。“可是你呀，哈姆雷特，”这位批评家说道，“我们对你的珍重，当然丝毫也未减少，我们这一代人对你的敬重，也丝毫没有减少分毫。我们爱你像爱自己的兄弟。你的忧愁就是我们自己的忧愁。你的愤懑就是我们自己的愤懑。你高尚的灵魂在惩戒我们中间的那样一些人，他们统治了地球，并让大地上充满了空洞无味的喧嚣。啊，对于你在见到得意扬扬大获全胜的虚伪时所经受的巨大痛苦，我们深有体会！当你认识到在你身上，让你的思想着手从事战无不胜的伟大事业的神经被割断时，你内心更加深重的痛苦，我们也深有体会。**而从世界的彼岸，一些伟大的死者们的声音，传入我们耳中**。于是我们看到，我们的母亲，如何把象征权力的紫红袍，披在了那个‘杀死了丹麦之伟人’的凶手身上。而且就连朋友们，也相继背叛了我们。还有向我们挥动的浸过毒液的利剑。于是我们

懂得你何以会在墓地如此感伤，何以心灵会充满对尘世上的一切的万般厌恶和万分痛苦。挖开的坟坑的气息，在迫使我们手捧骷髅陷入沉思。”[①]为哈姆雷特辩护的，不是勃兰兑斯，而是杰奎斯，就是那个被这位批评家公正地指出，说他的“抑郁只不过是喜剧式的抑郁”的那个杰奎斯。而勃兰兑斯的哀伤，也是一种喜剧的哀伤，而且，这还是一种非常时髦的哀伤。你不妨到现代艺术展览会上去看一看，你就会发现，那里所展示的，恰好正是一排排挖开的坟墓、骷髅和死尸。而这却并非绝望的呐喊。“新人们”和“哈姆雷特”一剧里的掘墓人一样，正在挖掘坟墓，并描绘着一个个载歌载舞，手捧伏特加的死者们，而且他们完全相信，只须深吸一口气，说一句“可怜的郁立克”(poor Jorik)，就可以履行一颗高尚的灵魂所赋予其的全部职责了。而且，这位批评家还把莎翁划分为自己人，把哈姆雷特的全部思考，强加在莎翁头上：

莎翁像哈姆雷特一样“思考和感受”，用哈姆雷特的嘴来说话，“与哈姆雷特合而为一”，等等。多少次，莎翁不得不和哈姆雷特一起，大发感慨：“软弱你的名字叫女人”，多少次，他感到这句话说得何等公正：“不要放她到外面去，这对她的繁殖能力只会更好。可是，如果这样的恩典竟落到你女儿的头上，那么可要小心才是！”是的，他对一切的厌恶竟然达到如此地步，以至在他看来，一切都是可怕的，如果这样的生活从一个家族传到另一个家族，从而使不幸的人们又衍生出新一代的话：那就进修道院好了——你为什么想

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第540页。

当一个不幸者之母呢。[1]我们由此发现了哈姆雷特悲观主义的来源，并且懂得了，悲观主义，亦即心灵的软弱和颓丧，会把他引向悲剧，而非生活的悲剧，把他引向悲观主义。

而应当从记忆中予以抹去的“书中的格言警句”，从其“印象”和“故事”中，撰写其著作的勃兰兑斯，却不得不采用另一种方式来阐述。如其不然，为了要书写生活，他就不得不首先把真正的生活，承担在自己的肩上。而这要比对着敞开的坟坑和其他激情大发宏论困难得多，归根结底，落实到纸上后，又会变得毫无可怕之感了。

# 第十章

我们已经知道哈姆雷特悲剧的来源和起因了。它们并非偶然冲突所导致的结果，也不是对某种过失的惩罚。无论在亲人们眼中哈姆雷特有多么珍贵，也无论有多少牺牲品因哈姆雷特而陨灭——莎翁都并未去谴责他。莎翁也并未谴责法尔斯塔夫和理查三世，而这令许多批评家陷入了困惑，他们觉得前一类人的举止轻佻和机智俏皮，和后一类人的强大力量，在这位描写下流胚和恶棍的伟大诗人眼里，“被赦免了”。但我们还将回到这个问题上来。眼下我们只想指出，无论哈姆雷特对于莎翁的心灵多么亲近，莎翁对其不幸究竟由何而来，以及他为什么会不得不进行一场痛苦的斗争，知道得很清楚：他懂得在哈姆雷特身上，一个新人正在诞生。

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 515 页。

而且哈姆雷特正在沿着一条艰难的道路进发，这个向着新人的理想前进的新人形象，早在着手写作这位丹麦王子的悲剧以前，就已在莎翁的心里成熟了。对于莎翁来说，实情不可能不是这样。仅仅这一个时代的问题，是很难使他满足的。他需要的是答案。《裘力斯·恺撒》和《哈姆雷特》这两部剧，几乎是同时写成的，这两部剧的相互关系，一如问题和答案的关系一样。哈姆雷特提问，而勃鲁托斯回答。这一点却是勃兰兑斯所不愿意了解的。把生活理解为对人的嘲弄，对他来说，是令人愉快和轻松的一件事，而且他相信，这样一种生活观，证实了人的天才性、哲理性和思维的能力。因此，他迫使莎翁仅仅“敲一敲秘密的大门”，但却无法得到任何有意义的答案。因此他不仅不愿意这样做，还不愿意和哈姆雷特一起，向流浪艺人或福丁布拉斯的士兵们学习，而这些人，正如我们都还记得的那样，曾经激发人们痛苦地思考这位不幸的王子的遭遇，不但如此，他甚至还居高临下地俯视勃鲁托斯。“既然哈姆雷特如此拖延杀死国王的行动，既然他行事如此谨慎，对行动的结果如此犹豫不决，想要周密地思考一切，同时又责备自己总是想得太多的话，那么，造成这种局面的部分原因，极有可能(!)，在于莎翁在写完勃鲁托斯之后，直接转入对哈姆雷特的描写的缘故。他笔下的哈姆雷特已经看到，勃鲁托斯承受了怎样的代价，而这个榜样却既无法诱使他杀死继父，也无法诱使他采取任何果断的行动。”对于勃鲁托斯与哈姆雷特之间的关联，勃兰兑斯就是这么看的。在《裘力斯·恺撒》中，安东尼面对勃鲁托斯的尸体，说道：

在他们那一群人中间，他是一个最高贵的罗马人；除了他

一个人以外，所有的叛徒们都是因为妒忌恺撒而下毒手的；只有他才是基于正义的思想，为了大众的利益，而去参加他们的阵线。他一生善良，交织在他身上的各种美德，可以使造物肃然起立，向全世界宣告："这是一个汉子！"①

这样的榜样，的确是无法诱使勃兰兑斯——一位现代哲学家——采取任何行动的。手捧骷髅想入非非则更对他的胃口。可是，他为什么要把自己的趣味，强加在莎翁头上呢？为什么这位哲学家没有勇气，直截了当地说莎翁已经落伍了，说他还并未"了解"一切，也不知道面对哈姆雷特而非勃鲁托斯的尸体，也必须说一番就连莎翁自己也不知道还有比之更高的赞誉呢。为什么全剧中始终三缄其口，而在王子死后首开金口的贺拉旭，说什么不好，偏偏就不说哈姆雷特"是个人物"，说他的"一生是美丽的"呢？莎翁笔下数百个人物依次从我们眼前走过，却连一个人也未能荣膺这样的墓前赞辞呢？当哈姆雷特想要高度赞美其父王时，他说出了这样的话：

他是一个堂堂男子；整个说起来，我再也见不到像他那样的人了。②

但对哈姆雷特的父王，我们却知之不多。莎翁剧中其他人物

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 303 页。——译者注

② 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 16 页。——译者注

中，也没有什么人能使这位诗人产生这样的想法，即他所标志的理想，是我们应当去追求的。

我们没有别的选择：我们必须或是否定莎翁的世界观，或是承认莎翁在《裘力斯·恺撒》中，对哈姆雷特的哲学及其各种形式进行了谴责。我们越是清晰地发现哈姆雷特典型与在我们这个时代占据统治地位的典型的相似性，越是会为莎翁善于深刻揭示人类思维之奥秘的能力——由于具有这种能力，他得以在暴风骤雨般的文艺复兴时代，对于只有在这样的时代里才能产生的典型，做出发现和说明——而感到惊奇。在伊丽莎白时代，哈姆雷特是无法被透彻地理解的。而如今他也常常是人们所无法察觉的——因为往往被他身上具有负面意义的美德，出色的才智和抽象的哲理给掩盖了。而此刻他却已然成了一种普通的现象，要想把他分辨出来已经不会那么困难了。可在莎翁笔下的盖兹希尔、理查、诺福克及其他一些尚未被文明从欧洲的都市里驱逐出来的“咆哮的雄狮”中，哈姆雷特的温顺平和，乐天知命，以及他那时时迸发的才智和教养，于他而言，不过是一道无法洞穿的铠甲而已。但对莎翁而言，所谓的无从洞察性是根本不存在的。哈姆雷特能从人的美丽外观下，洞察到他的作为骷髅的本质，因而认为自己是一个细腻的无所不知者。在勃兰兑斯眼里，这同样也是人类洞察力的极限。可是，莎翁从外壳和骷髅后面，洞悉人的灵魂，并向我们讲述哈姆雷特的故事。而这个故事，却是勃兰兑斯所不愿意知道的，他不需要这个故事，正如一切终于得以逃避为生命服务的严峻命题的人一样。对于他们来说，能用软弱的手指叩击一下秘密之门，就足够了。他们不想拥有答案，因为他们对勃鲁托斯的命运“不感兴趣”，

或更确切地说，是使他们害怕。于是，他们为了证实自己，推翻了剧中人物，以便自己来取代其光荣的位置。而被他们称之为可怕的问题，其实根本不足以使他们感到害怕。哈姆雷特在与父王的鬼魂遭遇后，这位王子不是拜倒在勃鲁托斯的脚下，而是拜倒在一些对赫卡帕一洒同情之泪的流浪艺人的脚下，这一切也是他们无从体验的。正因为此，他们也才会提出一些根本不可能会有答案的问题来。

不妨让我们先来瞧一瞧莎翁笔下的勃鲁托斯，然后再把他与勃兰兑斯笔下的勃鲁托斯做个对比，以便使我们确信，这位吸取了全部当代文化之养料的批评家，如何丧失了理解这位文艺复兴时代天才产儿之理想的能力的吧。

我们是在节日庆典中，首次见到莎翁笔下的勃鲁托斯的。在广场上行进的庆典队伍中，有恺撒，他身后是安东尼，一大批宫廷显贵和伴随他们的民众。所有人包括后来成为世界三分之一的统治者，全都赔着小心恭恭敬敬地跟在这位独裁者后面，贪婪地聆听着他说的每一句话。队伍在行进中，可是，勃鲁托斯和卡西尔这两个瘦骨伶仃，面色苍白的人，按照普鲁塔克的记述，却不无担忧地对恺撒说，人们的想法凝聚在这个广场上的，实在是太多了。卡西尔叫勃鲁托斯看人们跑步。可他却回答说："我不想看，我不喜欢看游艺，我可没有安东尼那样的闲情逸致。"勃鲁托斯高兴不起来。一个深藏不露的念头潜入他的内心。可是，在他的个人生活中，其实并没有发生任何意外。他的地位十分之显赫。宫廷显贵和民众都很器重他，恺撒也爱他。他的地位也十分尊贵。他的夫人是罗马最美丽的女人，对他可谓无限忠诚。恺撒本人也征询他的意

见，并且由于他的坚持，才宽恕了那些本想处死的犯人。关于他，普鲁塔克也曾说过，说他如果仍在一定时期内甘于其在恺撒之后的第二人的地位的话，则有朝一日无疑会成为罗马第一人和最光荣的人物。他的前途无可限量。未来他还将拥有财富、荣誉、奖赏，和罗马领袖的地位，而为了这一切，恺撒却在长达十年的过程中，连气也来不及喘一口地在高卢杀人，在罗马发动政变，甚至不惮于发动可怕的内战。可是，早在他对朋友们的态度发生变化以前，他已经变得十分消沉和阴郁了。凯歇斯责备他说："从你的眼睛里，我已经再也看不到我曾经熟悉的先前的温柔和爱意了"。凯歇斯以为勃鲁托斯是在对他不满了。可是这却另有原因。勃鲁托斯回答道：

> 凯歇斯，不要误会。要是我在自己的脸上罩着一层阴云，那只是因为我自己心里有些烦恼。我近来为某种情绪所困苦，某种不可告人的隐忧，使我在行为上也许有些反常的地方；可是，凯歇斯，您是我的好朋友，请您不要因此而不快，也不要因为可怜的勃鲁托斯和他自己交战，忘记了对别人的礼貌，而责怪我的怠慢。[1]

勃鲁托斯这是在和自己较劲——正如从第一幕起就开始和自己较劲儿的哈姆雷特一样。而在哈姆雷特的第一次内心独白中，在这段我们只能从中听到对母亲、对女性的愤怒之情，听出与整个

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 215 页。——译者注

生活作对的内心独白中，却以承诺自己绝不会超过愤怒的边界作结。“哀伤，灵魂和嘴唇，都理应三缄其口”。——他发出如是之感慨，并用三言两语，就对其以后的行为作了描述。灵魂还将哀伤下去，而嘴唇却要一言不发。而勃鲁托斯呢，他刚一察觉凯歇斯想要以迂回的方式，要他干一件危险而又严肃的大事时，竟然会主动去迎合他的想法：

> 您有什么话要对我说？倘然那是对大众有利的事，那么让我的一只眼睛看见光荣，另一只眼睛看见死亡，我也会同样无动于衷地正视着它们；因为我喜爱光荣的名字，甚于恐惧死亡，这自有神明作证。①

而在这之前，哈姆雷特却只是在第四幕里，在动身去英国之前，才想到这一点。他说道：

> 真正的伟大不是轻举妄动，而是在荣誉遭遇危险的时候，即使为了一根稻秆之微，也要慷慨力争。②

他一旦想通了，便即刻离开了丹麦。

哈姆雷特和勃鲁托斯，都是爱好思考的人。可他们思考的内容又是多么不同呀！普鲁塔克讲述道，说从来没有人像勃鲁托斯

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 216 页。——译者注
② 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 102 页。——译者注

那样，睡得那么少，在出征最艰难的时刻，当其他所有人在为了休息而自由活动时，勃鲁托斯却是在工作和思考中，苦度岁月。“在法尔萨拉大战前夕在炙热而又令人疲倦的一天过后，当其他人都已入睡或是沉湎于对未来的遐想和忧虑中时，勃鲁托斯却直到深夜都在波里比阿苦思冥想”。[①]有关善与恶，有关阴间等待我们的，究竟是什么，有关人和公民的职责等诸多问题，使他激动的程度，丝毫也不亚于哈姆雷特，而他也不知疲惫地，孜孜不倦地钻研着一切能为他解答此类问题提供帮助的任何材料。可他却不善于及时把业已开始的未竟的事业丢在一旁，让事情半途而废。对他来说，“哀伤，灵魂和嘴唇理应三缄其口”是不可能有答案的。既然思考能把他从未知引向新的未知，那么，思考于他而言，也就成了精神痛苦的根源。他从来都不会满足于仅仅思考和讨论一些复杂而又艰难的问题而已。对他来说，一个问题一旦产生，也就产生了寻找该问题之答案的迫切需求，这种需求和任何对人的野蛮需求一样，是不可能加以满足的。这和需求所指示的道路，如果人的全部存在不是在始终威胁地要求加以寻找的话，根本就是不可思议的，甚至是不可能的，和人们从来都绝不会想到的。哈姆雷特早就被事先注定会处于一种无可奈何，在抽象思维的虽然平坦，但却毫无出路的怪圈里徘徊的命运。但不敢于越出旧有的轨道，——而只能在旧轨道之外，经过痛苦万分的努力，才能开辟出一条新路来——他不敢于这么做，因为他无此必要。而对于勃鲁托斯来说，这样的处境却是不可能的。他是在与自己较劲儿，而他也自行结束了这

---

① 普鲁塔克：《名人传 马克·勃鲁托斯》，第4册。

场斗争。他的整个一生都证明了这一点。按照普鲁塔克的叙事，当恺撒揭竿反抗庞贝时，勃鲁托斯站在了庞贝一边，虽然庞贝作为杀死其父的凶手，曾是他个人的私敌。可是，他认为庞贝的事业是正义的，因此把个人的私仇放在一边。对哈姆雷特来说，这该是一个无法解决的难题，只能凭借偶然事件予以解决。该怎么办呢？是支持庞贝因而放弃复仇的希望呢，还是帮助恺撒而惩罚宿敌呢？这无疑是一个沉重而痛苦的问题，解决这个问题势必会剥夺一个人的许多精力，注定使他度过许许多多的不眠之夜。这个问题与善恶概念有关，与占统治地位的正义概念有关，也与哈姆雷特叩击的那扇神秘的大门后面所隐藏的一切秘密有关。而勃鲁托斯也不断地在走向这扇门。可这个问题的答案却只给那些需要他的人提供。谁如果在走向这扇门前心怀恐惧，或是心怀隐秘的、什么也不愿意知道的愿望的话，谁就什么也无从得知。有关善恶的问题，有关占统治地位的正义的问题，只能由那些情愿为其承担一切责任的人来解决。可在哈姆雷特身上，“思考”是一种完全独立的精神过程，它与其余生活没有任何关系。可在勃鲁托斯身上，思维除了是血肉丰满的抽象物以外，不会是任何别的什么。正因为此，哈姆雷特做的总也不是他必须去做的事，而勃兰兑斯所做的，却总是他该做的事。

而勃鲁托斯也看见了死尸和骷髅，但它们却并未征服他。当他思考死亡问题时，他不是凭借原来如此之软弱的“思考”的力量，而是对生命和人的深刻意义的认识，跨越这个对哈姆雷特来说如此可怕的障碍使其振作起来。普鲁塔克讲述道：“他很惊讶，西塞

罗居然害怕国内战争的风险，却不害怕一个耻辱又不名誉的称呼”。[①]对他来说，只具有一个个体存在的生命，是毫无价值可言的。他在探索美好的生活，他知道有这样一种生活，而且，为了找到这种生活，他不怕危险也不怕死亡——无论为自己，还是为他人。

他与哈姆雷特的区别正在于此，后者认为我们人不能也不必要比高尚地幻想善良走得更远。哈姆雷特不懂得高尚的幻想只有当其被充满了血肉以后，才能多少有点价值，空说什么“要根除恶”远不如捍卫一个人，使其免受人的非正义之苦，更有意义。对他来说，一个深受非正义之苦的人，是和一般的恶一样，只不过是一个空洞的“概念”而已。他想帮助此人并非为了这个人本身，而是为了美德的胜利，而这同样也是概念而已。他在以全部身心反对恶，但他却不会为了扶助一个人而做任何事。对他来说，人都已变成为理念了，而理念则早已就不复是生活的表征了。他不懂得他周围的人们，那些活人们，都在痛苦、悲伤和屈辱中，不懂得他们也会高兴，哭泣，也有希望。他因此而鄙视亲近的人，仇恨他们，虽然就其天性而言，他像绵羊一样温顺。也正因为此，在他眼里，所有人却是骗子，淫棍和罪犯。他诅咒和惩罚人仅仅是因为他们对他来说是外人，他们对他来说是非人。如果他感觉到生活对他，和对所有人来说，都是珍贵的，感觉到所有人也都和他一样，害怕世事光顾他们头上的梦境，当他们把尘世间的浮华和喧嚣从自己身上抛掉时；他感到每个人也和他一样，一旦堕入罪犯的行列，便会加深痛苦，因为他们成了被人群和上帝所否定的人时，他也不会去评判

① 普鲁塔克：《名人传 马克·勃鲁托斯》，第4册，第22章。

和谴责的。只有那些与他们无关痛痒的人，那些把他们当作根本就不存在的人的人，只有那些像哈姆雷特那样把他们变成概念，变成虚构，变成只能按照一定特征加以分类的人的人——把一些人化为罪犯，而把另一些人当作好人和善人——的人，才会对人加以诅咒。

当哈姆雷特对亲人加以判断时，他心里所想的，并不是人。而对于勃鲁托斯来说，没有什么善可以离开人而存在。他也不去教堂对“善”焚香祈祷，那里为“善”树立了偶像。他是在人身上，也在自己和他人身上，寻找善。他认为自己和他的亲人，才是目的，而非规则。胆怯的生存会贬低人，会使人非人格化，将人归结为渺小地活着和苟延残喘——而他之所以害怕国内战争，是否正是由于这个原因?！这里说的并非是关于两个概念的对比，由于这种比较即使再小的牺牲，也会显得很沉重。鹰挣脱牢笼飞向自由不是因为这是一种*必须*，而是因为它热爱自由，因为它在牢笼里，感到痛苦万分，而在云间翱翔，却既自由又欢畅。在勃鲁托斯身上，“像神祇一样的理性”有和哈姆雷特不一样的用途。这种理性不容许他采用失去内涵的范畴来描写生活。对于勃鲁托斯来说，在理性的天平上，负载着人的命运，是和他本人一样的活人的命运。当问题涉及的，不是抽象的善与抽象的恶的斗争，“为了思辨而思辨”，是绝对不可能产生的。由真实的、现实的、活生生的需要引发的思考，只会导致决断，而不会停留在纯思维上。荣誉感会滋长，死亡也会伴随而来。面对它们，勃鲁托斯并未回避他的目光，如果没有他所追求的荣誉，那就成仁好了。当雄鹰挣脱牢笼时，死亡并未使它胆寒。

此时的广场上传来万众欢呼声，两位朋友对其做了解读，说这意味着恺撒被选为皇帝了。此时，凯歇斯发表了一大段富于雄辩力的、隐含仇恨之意的对白，他向勃鲁托斯讲述了恺撒的过去和现在。

> 凭着一切天神的名字，我们这位恺撒究竟吃些什么美食，才会长得这样伟大？可耻的时代！罗马啊，你的高贵的血统已经中断了！自从洪水以后，什么时代不曾产生不止一个的著名人物？直到现在为止，什么时候人们谈起罗马，能够说，她的广大城墙之内，只是一个人的世界？要是罗马给一个人独占了去，那么它真的变成无人之境了。啊！你我都曾听见我们的父老说过，从前罗马有一个勃鲁托斯，不愿让他的国家被一个君主所统治，正像他不愿让它被永劫的恶魔统治一样。[①]

可勃鲁托斯却对恺撒的名字无动于衷。就让恺撒的荣誉如日中天好了。就让他的名字响彻这个时代好了，问题不在这里。凯歇斯的话之所以能在勃鲁托斯的心里引起反响，仅只是因为他早已就对“自己这个时代”形成了自己特定的看法。恺撒的声望无论对勃鲁托斯来说还是对凯歇斯来说，都不构成任何障碍。“关于这件事，”他对自己未来将要从事的这件血腥事业的同伙说道。“咱们以后再谈”。

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 218 页。——译者注

在那个时候没有到来以前，我的好友，请您记住这一句话：勃鲁托斯宁愿做一个乡野的贱民，也不愿在这种将要强加到我们身上来的难堪的重压下自命为罗马的儿子。[①]

按照惯例，这里没有一句废话。他勃鲁托斯的心绪是不能用暴风骤雨、痛彻心腑的倾诉来加以解决的。他没有用抒情来使自己的心情轻松起来，因为他需要力量来做另一件事。而且与之相反，一种深植于他内心深处的念头越严峻越重大，他表述这种念头的用语就越简单越概括。

继恺撒之后，恺撒的亲信凯斯卡从凯歇斯和勃鲁托斯身边走过。朋友们拦住他，问他出了什么事，为什么恺撒依然不快，为什么民众欢呼雀跃。凯斯卡告诉他们，说安东尼三次提请恺撒登基，都被他极不情愿地拒绝了。凯斯卡的讲述像是再次向勃鲁托斯发出提示。由此可见，他的疑心和担忧被证实了。安东尼已经在建议恺撒登基了。

# 第十一章

第二幕时，勃鲁托斯一个人待在自己的花园里。在和凯歇斯谈过话以后，在恺撒是死是活的问题已经变得刻不容缓——这个问题已经显而易见——以后，他从此失去了睡眠，失去了安宁。他不曾见过什么鬼魂，任何人也不曾从旁发令要他怎么做。但“他却

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第219页。——译者注

让自己的全部生命，从此只为一件事而活着”。关于他，鲍西娅曾经说过：

> 要是它能够改变您的身体，就像改变您的脾气一样，那么，勃鲁托斯，我就要完全不认识您了。[1]

而且，他的“神经尚未老化”。普鲁塔克讲述道：“此刻，罗马的一切都取决于勃鲁托斯素以品行高洁、出身高贵而著称的一举一动时，他看出了‘行将完成这一事业’的全部巨大的危险性，但在公众场合下出现的他，却竭力保持平静安详，举手投足符合自己的身份和地位。可在家里他却完全变了一个人似的。忧心忡忡常常使他从睡梦中惊醒。他如此苦心焦虑地沉浸在对行将完成的艰难事业的沉思中，以致他心灵的焦虑无法瞒住他的夫人，夫人猜想到他心里酝酿的计划，具有高度的危险性和繁重性”。[2]

勃鲁托斯并非一个性格冷漠，才智平庸，对于未来的事情缺乏任何预见性的人，因此，他可以说是一个还不曾为什么感到为难的人。他懂得内心斗争的滋味，他的绝望横无际涯。他在把时代断裂的环节重新连结起来，这不是因为他“必须”这么做，而是他把这项非人力所能担负的责任，担在了自己的肩上。凯歇斯之所以那么说，是因为仇恨在作祟，除了所面临的那件大事外，他什么也不懂，也不愿意弄懂。他的力量就在于他的盲目。对他来说，整个世

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 238 页。——译者注

② 普鲁塔克：《名人传》，第 13 章。

界都并不存在。他需要的只是必须把恺撒打倒。而勃鲁托斯却预见到并感觉到了一切,并为不能使自己心灵的全部需求全都很好地协调起来而深深地痛苦着。恺撒是他最好的朋友。他爱戴恺撒,他欠恺撒一条命。恺撒尚未公开表明自己充满虚荣心的意图,抑或——这一问题还需要进一步判明——尚未显露。这件大事具有异乎寻常的危险性:必须拿自己的生命,或许还有名誉,以及亲友们的生命和夫人的幸福,孤注一掷。而与此对立的,是罗马的自由或奴役。假使处于勃鲁托斯位置的,是哈姆雷特的话,他也许会毫不犹豫地从自己肩上,卸下必须介入此事的必要性的重担。对他来说,罗马未来的奴役,是一句空话,一个空洞的概念,而他不能靠空洞的概念活着。他当然懂得"自由""好",而"奴役""不好"。但这种"好"决然不同于那样的"好",即一个幽闭于果壳中的人仍能怡然自得,并自诩为一个广袤王国的国王的"好";这种"坏"也绝不等同于那样的"坏",即一个被从果壳里抛出来,丢在时代的关联业已断裂了的海洋中去的人的"坏"。如果实情如此的话,则处于天平之一端的罗马的自由,是不是重于另一端,即安宁的丧失呢。在哈姆雷特那里,作为概念的自由,要"高于"个人的幸福。但这种"高于"似乎只是外表上的,陌生的,而且只是到了后来,即当需要确定这两种概念的区别问题时,才开始存在似的。一种无关的、对之不能公然加以反抗——不但如此,还必须对之加以夸耀的力量,把这种"高于"强加在他身上,深知不容许他以另一种不同的方式进行思考。对哈姆雷特来说,罗马的自由和生活中的一切一样,几乎不具有什么现实的意义。他不善于把自由像对自己心灵的一部分,像无之则生活便是不可能的东西那样加以爱护和珍重。因此,

他对自由的公开赞美越是强烈和炽热，就越是会以其存在的全部力量飞快地躲进怡然自得的果壳中去，而在里面撰写关于自由和奴役的哲学论著。在哈姆雷特身上，当生活的利益发生冲突时，他却并未诉诸于思考，因为任何障碍也无法阻止他行动。他和海盗厮杀，他给英国发信，断送了他两个年轻时代朋友的生命。在这一切之中哈姆雷特并非一个思想者。这位王子并未追问自己"怎样更高尚更好"——是起而反抗还是默默忍受。可是"父王被害"，"丹麦的王位成了下流淫荡的婚床"，这对哈姆雷特来说，就犹如尼禄和克莉奥帕特拉犯下的罪行，却也处于他自身之外，与他无关。所有这些事件都无法增加他的愤怒，也无法在他身上滋生要比平常的"思考"走得更远的需求。他不遗余力地鼓舞自己，竭力充实着于他而言早已失去意义的诸如"谋杀"、"乱伦"之类语词的含义。且看他是如何赞美已故父王的崇高品格和无上尊严，又用何等厌恶的语调描述"得意扬扬的恶棍"克劳迪，而为了叙述母亲的罪恶，又想出怎样卑污的形容词吧！而所有这一切，都是"废话、空话、套话"，全都是空洞的范畴，五光十色，五彩斑斓，炫人眼目，而又内容空泛。如果不是父王之死，母亲的不名誉的再嫁迫使他起而反抗叔叔的话，又有什么能促使哈姆雷特起而为了罗马的自由而斗争呢？显然，对于哈姆雷特来说，这个问题即使是在它被正式提出来的那个时刻，也是无法获得解决的。继之而来的就是那段思考，在这段思考中，如神祇一般的理性，即使是在充满如此尖锐对立(contra)的问题上，也都对其无所作为找到能完全令人满意的解释。除了对恺撒的爱戴和愤怒之情外，还有一种疑心也足以成为理由，即他是否真地是在寻求权力，以便证实其对安宁的秘密向

往。其次，一个人怎么会对一个救过他命的恩人下得了杀手呢？怎么会杀死自己的朋友呢？此外还有做这件事的危险性，谋杀引起的后果！处此情境下，就连整个一生都用于“思考”的哈姆雷特，也除了安宁什么都不珍视什么也不寻求的，——处此情境下，任何人，只要他还有一丁点保护自己的愿望，也会力求在自己和他人面前，把自己表现为一只向往自由的雄鹰，而在内心深处，则宁愿选择牢笼，并且找到足够充分的理由，让自己的精神披上最理想的软弱的外衣的。可这一切对勃鲁托斯却不适合。经过一段痛苦的过程，他最终从自己心中，打消了对恺撒的爱和感恩之情，打消了对这件事的结果的担心，对鲍西娅的爱，对流血事件的仇恨，和对秘密谋杀的厌恶。在他眼里，自由不是空洞的概念，而是一种他“应该”对其加以珍重，而且也是他在这人世间最珍视的东西。对他来说，奴役不是与自由具有不同色彩的语词，而是一种不幸，一种能够毒害他一生的实实在在的哀伤。那个要求他为了某种与其自身格格不入的东西而做出重大牺牲的威严的命令声，不是在他自身之外，而是就在他身体内部响起。而且这个声音压倒了其他所有的声音：没有自由的话，则友谊、爱情、家庭、科学和艺术，全都会像没有阳光的花朵一样凋萎。

而勃鲁托斯和哈姆雷特一样，同样也是个思想者和哲学家。只不过他的“思考方式”略有不同而已。首先使自己成为一种以研究为专门职业的人，成为一个具有此类人共同具有的所有专业特点的哲学家，然后在摒弃生活的条件下，才开始分析生活。生活和思考在他身上，不是相互对立的两个分离的过程，而是同一的。因此，永恒的矛盾不可能成为他身上占据主导地位的情绪。在他那

里，过去，现在，未来，远人与近人，每一个作为具体的对象，全都有其价值。此时还没有奴役制，它只是构成了一种威胁，但勃鲁托斯却已经能够感觉到它的恐惧性了。对哈姆雷特像对真正的“思想者”一样，克劳迪已经变成历史人物尼禄，而母亲则几乎已完全变成神话中的克莉奥佩帕特拉，人是一堆粪土，生活则是一种“表面的繁华”。奴役的前景令勃鲁托斯痛苦万分，就像前不久经历过的痛苦的屈辱。生活对哈姆雷特是个梦，而对勃鲁托斯来说，梦成了醒。

现在不妨让我们听一听勃鲁托斯的内心独白。他的话犹如铜铸铁打得一般铿锵有力。话里听不出一丁点儿失眠之夜和心情压抑的痕迹。哈姆雷特即使在纯理论问题上，也不曾达到过如此这般的坚定和明确性。而且勃鲁托斯的每句话，都是他用血的代价换来的，都是他在痛苦之后自愿选择的。这里面没有一句夸张，没有什么隐晦，既不抱怨命运，也不恐惧未来。在奴隶制对罗马构成眼中威胁的关头，一切都被战胜了，一切都退避三舍。他必须挑起这副重担，必须毅然决然地干这件他本心十分仇恨的事。可只要有理由，则整个心灵都会臣服于一个念头和一个愿望。内心斗争并未击垮勃鲁托斯，也不是使他害怕。他以胜利者的姿态走出了心理斗争，浑身充满了力量和对事业的信心。这一点我们可以从他说的每句话里都体会得到：

只有叫他死这一个办法；我自己对他并没有私怨，只是为了大众的利益。他将要戴上王冠；那会不会改变他的性格是一个问题；蝮蛇是在光天化日之下出现的，所以步行的人必须

刻刻提防。让他戴上王冠?——不!那等于我们把一个毒刺给了他,使他可以随意加害于人。把不忍之心和威权分开,那威权就会被人误用;讲到恺撒这个人,说一句公平话,我还不曾知道他什么时候曾经一味感情用事,不受理智的支配。可是微贱往往是初期野心的阶梯,凭借着它一步步爬上了高处;当他一旦登上了最高一级之后,他便不再回顾那梯子,他的眼光仰望着云霄,瞧不起他从前所恃为凭藉的低下的阶段。恺撒何尝不会这样?所以,为了怕他有这一天,必须早一点防备。既然我们反对他的理由,不是因为他现在有什么可以指责的地方,所以就得这样说:照他现在的地位要是再扩大些权力,一定会引起这样的后患;我们应当把他当作一颗蛇蛋,与其让他孵出以后害人,不如趁他还在壳里的时候就把他杀死。[①]

这就是勃鲁托斯的思考。这是精神创造过程得出的一个结论:它可以归结为一个坚定的决断,就像在一个诗人身上,经过数不胜数的"摇摆不定的意象",在一番痛苦而又艰难的精神劳作之后,诞生了一幅完整的生活图景一样。斟酌考量色彩各异的概念是哈姆雷特式"思维"所做的工作,它归根结底只能得出一个新的具有特定色彩的概念,这种概念无论它多么鲜明,都无法迫使这位可怜的王子的灵魂骚乱不安。哈姆雷特所需要做的,并不是更加

---

① 《莎士比亚全集》,第8卷,人民文学出版社1988年版,第230—131页。——译者注

清晰地，更加聚精会神地看清他迄今为止已经看到过的东西，而是了解某种与之完全异样的东西，他必须在自己身上，体验到一种兴奋感，哪怕是一个演员所能体验到的那种微小的兴奋感。当他第一次面对格库巴而垂泪时，他懂得了“什么东西更高贵，更优秀”，他学会了像勃鲁托斯那样斩钉截铁说话的艺术，他知道这些话，并非处于外在的喉咙，而是像他身上流淌的贵族的血一样，发自他的心灵。当他白日里持斋，一夜夜地不睡觉，当他内心对自己的父王，开始无限珍重，当他觉得母亲的耻辱已经令他痛苦得喘不过气来，当他觉得凶手克劳迪是那么的讨厌，一如勃鲁托斯讨厌奴隶制而珍重自由一样时，他才终于懂得，自己该如何把时代中断的链条再接起来，于是他号啕痛哭，像一个看见外科医生手中的手术刀的孩子一样，于是他像一个男子汉一样，勇敢地迎着痛苦而上，因为他们不是在与生活战斗，而是在为生活而战。让他学会为自我而折磨自己好了，就让他因为这样一种意识，即自己并不优秀，而是很差劲儿，自己是个懦夫、奴才而受苦好了，只有这样，生命的价值和意义，才能真正为他所理解。而在生活中的他，也会成为另外一种人，他还会构造另外一种哲学，这种哲学不否定人，而是对人做出说明和解释，这种哲学不会贬低受屈辱者，而是会揄扬他。在平静而又抽象的存在中，创造性思维却只会停滞。作为古代哲学家类型的勃鲁托斯，会成为我们这一代学者的榜样和典范。他捧起书本是为了借助于书本更好地理解生活，而不是为了遁入书中，以之为生。因此，他无论在书本中还是在生活中，都有其立足点。而哈姆雷特呢，却无论是作为哲学家还是作为实践者，都同样缺乏根基。

# 第十二章

勃鲁托斯无论在哪儿都忠实于自我。他所有的思考和行为，无论涉及什么对象，都在为我们讲述着勃鲁托斯本人，就好像同一棵树上的叶子，片片都能令人想到它们从其汲取养分的树根一样。小男孩报告他说有些人在打听他的情况。勃鲁托斯知道这些人就是那些阴谋家。它们提醒他需要做的事：从明天起，他，勃鲁托斯，就必须伪装自己，撒谎，而这一切都是为了让他能亲自剥夺其心爱的朋友的生命，而对这位朋友，他曾经是那么地信赖，他曾经在许多方面，都有赖于这位朋友。从他嘴里，涌出哀伤的话语，从中可以听得出他内心的痛苦：

> 阴谋啊！你在百鬼横行的夜里，还觉得不好意思显露你的险恶的容貌吗？啊！那么你在白天什么地方可以找到一处幽暗的巢窟，遮掩你的奇丑的脸相呢？不要找寻吧，阴谋，还是把它隐藏在和颜悦色的后面，因为要是您用本来面目招摇过市，即使幽冥的地府，也不能把你遮掩过人家的眼睛的。[①]

最后一次，他向自己的朋友和自己的过去，投去一瞥。他曾经为他们，献出了自己全部的爱，而从此以后，他对他们已经不复有

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 232—233 页。——译者注

爱了。罗马在召唤他，他必须与恺撒诀别。自由在召唤他，他必须毅然从事行动，而对他勃鲁托斯来说，即使是最简单的伪装和最无谓的谎话，也是他极其痛恨的。

但在与从事这件可怕事情的同伙们的密谈中，勃鲁托斯重又变得异常坚定，始终不渝。过去的全部悲伤和全部痛苦，都被掩藏在心灵深处。任何人都不会怀疑恺撒之死，让勃鲁托斯付出了怎样的代价，尤其是当你聆听他深思熟虑，观点明确的话语时。凯歇斯提议打架发誓。勃鲁托斯则说就不必发誓了：

> 要是人们的神色，我们心灵上的苦难和这时代的腐恶算不得有力的动机，那么还是早些散了伙，各人回去高枕而卧吧。[①]

这就是勃鲁托斯！他的话充满了说服力，但却不是对自己，而是对他人。这段话仅仅只是他的思想和感情的微弱回声，但却足以取代誓言，让一个人的精神充满勇气。他没有渲染和夸大，更没有涂抹一层层鲜亮的油彩。他很温和，因为他有话要说。而且他可以说是一位真正的演说家，不是靠冗言赘语华丽言辞，而是凭借情感的力量深度说服和鼓舞人。说耻辱不好，说必须终结独裁者对权力的滥用，必须排除不公正，这一切难道可以证实吗？对于一个梦中人来说，梦是最好的存在方式。你不妨把梦中人叫醒，为他指出另一种不是束缚在轻飘飘的幻想中的生活，而是深邃而又自

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 234 页。——译者注

由的生活，则其就会选择这种生活的。人们之所以接受重轭和屈辱，鞭挞哈姆雷特所说的不义，并非因为他们害怕在阴间等待他们的未知，而是因为他们不知道还可以有另一种生活，他们还以为在独裁者和不义的统治下他们仍能享有小小的安宁和欢乐，就是生活所能给予人的全部了。他们不懂得揭竿而起，寻求更好的生活，究竟是为了什么。掘墓人在挖坟坑时唱歌就使哈姆雷特很惊奇，但王位上坐的是杀死其父的叔叔—继父，母亲—继母则成了凶手的人质，他却不感到奇特，而他居然还侈谈什么伟大的亚历山大！演说家，诗人和先知们的事业，首先是号召人们走向新生活，而为此目的，他们自己就首先必须知道和珍重新生活：

> 我们都是守口如瓶、言而有信的罗马人，何必还要什么其他约束呢？我们彼此赤诚相示，倘然不能达到目的，宁愿以身为殉，何必还要什么其他的盟誓呢？祭司们，懦夫们，奸诈的小人们，老朽的陈尸腐肉们和这一类自甘沉沦的不幸的人们才有发誓的需要；他们为了不正当的理由，恐怕不能见信于人，所以不得不用誓言来替他们圆谎；可是不要以为我们的宗旨或是我们的行动是需要盟誓的，因为那无异污蔑了我们堂堂正正的义举和我们不可压抑的精神；作为一个罗马人，要是对于他已经出口的诺言微有一点违背之处，那么他身上的光荣载着的每一滴血，就都又蒙上数重的耻辱。[1]

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第234—235页。——译者注

让我们把勃鲁托斯间接朴实、激情洋溢的话语，与安东尼在恺撒尸体前发表的充满矫揉造作的雄辩体的演说词，做一比较。在勃鲁托斯那里，话语与其说有助于他达到目的——向同伙儿倾诉自己的心灵——倒不如说与此目的有碍。他之说话，是因为不如此就无法与人交流。但与其话语比，人们更信任他的信心和力量，这力量和信心使大家斗志昂扬，决心为了与迄今为止他们所过的生活决然不同的，另一种更为广阔更加充实的生活而战。当勃鲁托斯说出在蠢人耳朵里不过是一个聪明的语词，而在懒汉耳朵里却在昏昏欲睡的“耻辱”这个词时，这个词使人激奋。而当勃鲁托斯说“名誉”时，名誉是最大的幸福这一点，也就昭然若揭了。

语词之所以这么有效，仅仅是因为勃鲁托斯也感到耻辱是多么的讨厌，自由又是多么地可贵；仅仅是因为，对他来说，自由真的是一种无上的幸福，而耻辱则是最大的不幸。这并非某个从笔记本上，从美国祈祷书和哲学书中摘录下来的，在某种条件下必要的和应该有的东西，而是生活由此而得以构成的东西。任何人只要他活着，就不会与奴隶制相安无事，任何人只要他是自由的，就不会甘愿忍受耻辱。礼拜六是为人安排的，而不是反之——人为了礼拜六。只有一种彻底封闭的生活才会产生这样奇奇怪怪的想法，即自由、荣誉以及我们称之为道德、责任的东西，往往都不过是如神祇一般的理性单独的杜撰而已，而理性又一直都是与我们的天性作对，为其捏造了许多严厉而又严苛的法则。如果我们不会由于胆怯即道德上的懒惰而退缩，我们就始终是在追求并且也能追求到美好与崇高。如果需要如此吸引人甚至能迫使人们与奴役制妥协的话，那这也仅仅是因为，人们不懂得何为自由生活。勃鲁

托斯别无选择。他无法接受奴役制，他也不能忍受屈辱。如同哈姆雷特无法忍受对他个人的侮辱一样，罗密欧也无法忍受朱丽叶之死。对罗马的爱战胜了对恺撒的爱——勃鲁托斯在他对人民的演说辞里，亲自说出了这一点。对哈姆雷特来说，这样的爱是根本不存在的。他忘记了父亲的凶死，抛弃了奥菲利娅，听任母亲倒在凶手的卧榻，而他自己呢，却与海盗打架，并对罗森格兰兹和吉尔登斯吞明修栈道，暗度陈仓。对他来说，生活的一半像是——正如勃兰兑斯所说——一场梦。叔本华同样也曾断言，说每个哲学家想必都对生活如梦心有戚戚焉。舍此无它。也正因为此，哲学家们也才会认为生活不过是表面的繁华。然而对这种情绪的最佳表述，却是哈姆雷特，他在梦之外又加上了食物。而勃鲁托斯却是一个真正的哲学家，也就是说，他是一个爱思考和感受的人。对他来说，生活就是生活，而非转瞬即逝的梦；对他来说，人就是人，而非虚无缥缈的幻影和幽灵，因此，他不可能做一个消极的观众，而是要努力干预事件进程，让一切变得更好些。且看他对于周围的事情，有着多么浓厚的兴趣呀。凯歇斯提议杀死安东尼，勃鲁托斯避而不答。在勃鲁托斯眼中，安东尼即使是在极度危险和精神力量极度紧张到足以使他忘掉一切和忘掉所有人的时刻，也不失其为人。哈姆雷特却毫无任何必要地打发罗森格兰兹和吉尔登斯去死，却不即刻去杀死克劳迪。勃鲁托斯对凯歇斯说：

> 让我们做献祭的人，不要做屠夫，卡厄斯，我们一致奋起反对恺撒的精神，我们的目的并不是要他流血；啊！要是我们能够直接战胜恺撒的精神，我们就可以不必戕害他的身体。

可是唉！恺撒必须因此而流血。所以，善良的朋友们，让我们勇敢地却不是残暴地，把他杀死；让我们把他当做一盘祭神的牺牲而宰割，不要把之当做一具饲券的腐尸而脔切；[1]

勃鲁托斯把恺撒当作祭神的牺牲，因为不如此就无法战胜恺撒的精神！一方面是勃鲁托斯和安东尼，另一方面是屋大维与安东尼，他们之间的差别何啻霄壤呀。这两对人中的后一对，一旦把他们的政敌驱逐出罗马，首先要做的第一件事，就是拟定黑名单。被列入这份名单里的，不光有对他们爱慕虚荣的构想十分危险的人，而且也包括所有那些不招执政者喜欢的人。姑且从普鲁塔克对他们开会情形的描述中，引用一段有趣的文字："在有关所有有争议的问题上，他们都能毫不费力地达成一致，他们把罗马帝国作为父辈的遗产给瓜分了，只是在有关那些注定要被他们处死的人的问题上所产生的分歧，才给他们带来了一些麻烦，因为每个人都想杀死其政敌，而拯救其亲戚。最后，他们都牺牲了对其政敌的仇恨，而代之以对其亲朋好友的爱护和尊重，所以恺撒(屋大维)在西塞罗问题上对安东尼做了让步(西塞罗是他想保的人)，而安东尼作为报答，则把其舅舅路德·恺撒列入名单。而李必达[2]被授意处死其兄弟保罗，虽然有些人断言，说李必达正是在同伙们的要求下，才同意处死其兄弟的。没有比这些交易更可怕更没有人性的

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第236页。——译者注

② 李必达(Lepidus，约公元前89—前13/12)，古罗马三执政之一。公元前49年任大法官时，力主任恺撒为独裁官。公元前43年同屋大维和安东尼共同担任第二届三执政，公元前36年被屋大维削去三执政之权。——译者注

了。因为，相互交换杀人的结果是，每个人都必定要处死同伴向他出卖，也要处死他出卖给同伙的人，因而，在他剥夺其生命的朋友面前，他的罪过是成倍的，因为他对这些朋友根本无仇恨可言”[①]。需要把普鲁塔克这段有关安东尼和屋大维行为形象的故事（这故事在莎翁笔下有所再现）与勃鲁托斯的行为做一比较，只有这样才会清楚，勃鲁托斯矗立在其时代之上究竟有多高。一方面是古罗马三执政的非人性野兽行径——甚至对一位古代作家来说也是如此；另一方面，则是即使是在我们这个“软绵绵”的时代也十分罕见的人道精神和脉脉温情。勃鲁托斯知道安东尼是敌人，也知道此人可能会十分危险，但尽管如此，他也仍不愿意杀死他，不认为这么做有何必要。他既非屠夫，也非沽名钓誉之徒，每一滴多留出去的血对他来说都是不堪忍受的牺牲。无论哲学、战争、社会活动，甚至就连庞贝和恺撒的氛围，也无法扼杀他身上的那个活人。这一点令莎翁倍感震惊，所以，莎翁从普鲁塔克描述的伟人群中，单单选择勃鲁托斯，为其罗马戏剧的主人公，尽管勃鲁托斯就其灵魂的气质而言，既不像一个古罗马人，也不像一个正在诞生中的帝国的罗马人。他身上没有老卡托[②]干燥乏味，充满原则的斯多葛主义，他也不懂得安东尼那种放荡不羁的激情，而恺撒所身体力行体现的“朕即天下”理念，也与他格格不入。在他身上“天性组合得是如此和谐”，以至于他既能成为一个伟人，同时也不失其“人的本色”。欲要杀死恺撒，他没必要先让自己当一个屠夫。勃鲁托斯是

---

① 普鲁塔克：《名人传 马克·安东尼》，第 29 章。

② 老卡托(Cato the Elder，公元前 234 —前 149)，古罗马作家。公元前 195 年任执政官。极度仇视迦太基，维护古罗马的旧风习。传世著作有《农书》。——译者注

一个阴谋参与者，因为是他出手杀死了自己最好的朋友，但他仍然不失为一个人道主义者，仍然不失为一个诚实的勃鲁托斯，因为支配他动手的，不是仇恨，而是爱。这在我们看来几乎是不可思议的，因为这与我们通常有关过失、罪恶以及惩罚的所有观念是矛盾的。这就更需要我们认真谛听和深入思考世间最伟大的诗人之一所说的话：惩罚一个人必须不是因为他的过失，不是因为由于某种行为而产生的对他的仇恨，也非出于复仇的感情，而仅仅因为“不如此就无法战胜他的精神”。而那些像勃鲁托斯一样因爱而杀人的人，则建树了双重的功勋。他并未贬低自己到冷漠或仇恨牺牲品的地步，也就是说，他依然故我，而与此同时，按照他的理解，他完成了情境和时代要求他完成的使命。

在哈姆雷特那里，无论如何，正如勃兰兑斯讲述的那样，并未提出是否可以杀人的问题。不但如此，他自己也在毫无必要的情况下，杀死了自己以前的两个朋友——仅仅是因为他们二人被裹进这件事情中来了。而莎翁却把勃鲁托斯抬举到高于惩罚和罪人观的地步，在这种情况下，惩罚之所以被允许，仅仅是因为“不这样就无法战胜一个人的精神”。这是一个伟大的思想，而甚至就是我们这个能够把人变成凶恶歹徒的时代，也不曾想到居然会有这样一种思想，以便为人们身上复仇感情的存在，寻找一些更加漂亮的借口或是说明。可这种思想却与英国文艺复兴时代精神，绝对格格不入，这个时代与亨利七世时代的联系十分之紧密，在亨利七世时代里，有75000人因到处流浪和小偷小摸行为被处死。这一思想只能产生于对人有如此深刻的理解和评价的莎翁的大脑。而即使是康德的近代哲学，也在谴责同情心，同时为法律的残酷辩护。

可勃鲁托斯还是一个哲学家，是一个与生活没有割断联系的哲学家，形式体系无法把他驱赶进其中只有概念的抽象领域。正因为此，尽管勃鲁托斯学了好多知识，但与其他人相比，并不给人以他是一个特殊生物的印象。他只不过是比别人更高尚、更纯洁也更深刻而已。让我们看一看他与鲍西娅的关系。作为一个阴谋参与者、斗士和哲学家，他并未因此而不再爱自己的妻子，一直都努力使她以及使和他有关的所有人都能更崇高更美好。起初他想对妻子隐瞒其计划。可当她告诉他，她弄伤了自己的大脑，以便考验自己的忍耐力时，勃鲁托斯答应向她公开秘密。读到普鲁塔克笔下的这一场景(莎翁完全借用了普鲁塔克笔下的这一情节)我们可以看出，勃鲁托斯多么善于向女性心里输入爱心和勇气，这样你就会对《裘力斯·恺撒》最后一句伟大的独白，加深理解了。当你聆听鲍西娅倾诉时，你就会明白，甚至在一个男人前去建立伟大功勋这样的场合下，一个男人和女人之间的关系也会是多么丰富和充实。

当男人们处心积虑想要躺到“温柔乡”里时，他们会把骷髅放在手里把玩，以便不必直视当前的死亡或不幸的面庞，此时的男人，实际上是和勃兰兑斯一样，坚持的是哈姆雷特关于女人的名言警句。有人甚至把这算在莎翁头上，却忘了《裘力斯·恺撒》是和《哈姆雷特》同时写成的。勃兰兑斯知道自己在做什么，所以，他会赋予这位伟大的诗人以哈姆雷特的哲学。他猜到有教养的公众喜欢什么，便殷勤给他们送上以近代哲学(亦即世上最好之意)为名的美食，而这就是指能使生活更加轻松愉快的对人的一般关系和对女性的特殊关系。

勃鲁托斯值得注意的另外一个特征，是在对其仆人小男孩路

歇斯关系中所表现出来的柔情。在和凯歇斯争吵后，在妻子已死的消息被证实后，面临与安东尼和恺撒的一场大战，勃鲁托斯夜不成寐。为了驱散悒郁的念头，他请路歇斯弹一两支曲子。路歇斯弹过曲子后就睡着了。勃鲁托斯说道：

> 啊，杀人的睡眠！你把你的铅矛加在为你奏乐的我的孩子的身上了吗？好孩子，晚安；我不愿惊醒你的好梦。也许你在嗜睡之中，会打碎了你的乐器；让我替你拿去吧；好孩子，晚安。[①]

这番话里，透着几多温情，几多关爱呀。说这话的人究竟是谁呢？是杀死恺撒的凶手！一个有着如此温柔，像婴儿一样透明的灵魂的人，竟然能下决心谋杀，这个人又该会是多么的伟大呀。

## 第十三章

但勃鲁托斯最令人震惊之处，是在恺撒被谋杀以后他向公众发表的那次演讲。要为自己辩护，阴谋的参与者本来是一句谎话也不需要的！他满可以开诚布公地，把推动自己采取果断行动的一切因由，直至最微小的细节，都向公众坦白交代一番。安东尼说勃鲁托斯是一位演说家。非也。就那时人们对此词含义的理解而言，勃鲁托斯算不上一个演说家。他的演说辞里，没有任何装饰性

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 286 页。——译者注

话语,他也鄙薄一切雄辩术的人为技巧——就像一个年轻姑娘看不起涂脂抹粉一样。他手中握有真理,而真理要比一切修辞学的巧妙花招都更有力,更有技巧。他也善于一任自然地避开任何训练和中学学的规则所能提供的任何谎言,虚饰和奢华。他说:“要是在今天在场的群众中间,有什么人是恺撒的好朋友,我要对他说,勃鲁托斯也是和他同样爱着恺撒。要是那位朋友问我为什么勃鲁托斯要起事反对恺撒,这就是我的回答:并不是我不爱恺撒,可是我更爱罗马。你们宁愿让恺撒活在世上,大家做奴隶而死呢,还是让恺撒死去,大家做自由人而生?因为恺撒爱我,所以我为他流泪;因为他是幸运的,所以我为他欣慰;因为他是勇敢的,所以我尊敬他;因为他有野心,所以我杀死他”。随后,在结语部分,他说道:“为了罗马的好处,我杀死了我最好的朋友,要是我的祖国需要我的死,那么无论什么时候,我都可以用那同一把刀子杀死我自己”。而当死神需要他时,他并不怕死。他的解释对他自己做了一个彻底的说明。

而他的一生也粉碎了那些不辨是非的人们对他的一切指责。我要重申一句:勃鲁托斯是“为了罗马的好处而杀死了其最好的朋友的”,而这就不是什么谋杀,而是最伟大的道德功勋。

第四幕表现了勃鲁托斯和凯歇斯争吵并和好的著名场面。凯歇斯放肆地做出了一系列不良行为,勃鲁托斯要求他给予解释,这样的解释凯歇斯当然无法提供。仔细推敲一下勃鲁托斯说的话,你很难断定:更令人惊奇的,究竟是什么,是他话语的力度还是能量,是他话语深刻的真挚还是温柔的感情,抑或所有这些在人们身上很难单独碰上的属性,却都在同一个人身上有机融合在了一起。

且看杀死恺撒的凶手是怎么说的吧：

> 记得三月十五吗？伟大的恺撒不是为了正义的缘故流血吗？倘不是为了正义，哪一个恶人可以加害他的身体？什么！我们曾经打倒全世界首屈一指的人物，因为他庇护盗贼；难道就在我们中间竟有人甘心让卑污的贿赂玷污他的手指，为了盈握的废物，出卖我们伟大的荣誉吗？我宁愿做一头向月亮狂吠的狗，也不愿做这样一个罗马人。[1]

在自己这位年轻的朋友面前，凯歇斯不由自主地后退了。可他是如何回答勃鲁托斯的呢？他又能拿什么话，来与如此朴实真挚的话语作对呢？他的话只能在勃鲁托斯那里，引起愤怒、无可奈何的仇恨和鄙视：

> 去，卑鄙的小人！[2]

勃鲁托斯指斥凯歇斯道。的确，和勃鲁托斯比，凯歇斯很渺小，凯歇斯是一个可怕的阴谋家，杀死恺撒的勇敢想法最初就是首先在他的头脑里滋生出来的。凯歇斯追逐的，是权力和荣誉，对他来说，所有道路都同样好。如果说他依然还是只选择了其中一条，而摒弃了另一条道路的话，那也更多的是出于体面，出于对社会舆论

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 277 页。——译者注

② 同上。

的恐惧，出于对童年起就被人们普遍当作是“好的”的一定行为准则的习惯而已。可是，一旦这些“好”路非常难行时，他也随时为了好走一些而将它们抛弃的，勃鲁托斯对他说：

> 我曾经差人来向你告借几个钱，你没有答应我；因为我不能用卑鄙的手段搜刮金钱；凭着上天发誓，我宁愿剖出我的心来，把我一滴滴的血熔成金币，也不愿从农人粗硬的手里辗转榨取他们污臭的锱铢。[①]

勃鲁托斯不愿从农人粗硬的手里辗转榨取他们污臭的锱铢，而他的“诚实正直”就是由此类情感构成，对此没必要感到害怕。这种品质是由“最为细腻的心弦”织就，勃鲁托斯无法将它豪取强夺，正如他无法不爱鲍西娅一样。对于像勃鲁托斯那样的人来说，最高的法则在于他们的灵魂。他们并不接受作为什么“可以”做的最高纲领的人和历史会为此加以谴责的传统的最高律令。他们教会人和历史应当如何判断。当安东尼和凯歇斯在外省大肆搜刮民脂民膏而人们将此看得十分寻常，把这当作是习以为常的人类“弱点”时，勃鲁托斯却有其自己的“一定之规”，对此就连凯歇斯也丝毫不加怀疑。勃鲁托斯不愿从农人粗硬的手里辗转榨取他们污臭的锱铢，与其让他欺侮一个可怜人，他宁愿把自己的心灵铸成一枚硬币。这对任何一个罗马人来说都是“pium desiderium”（装饰语），亦即和任何其他谎言一样，它们是被作为装饰语而嵌入演讲

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第279页。——译者注

词中来的连篇空话，在生活中，人们往往会把它们当作不必要的束缚统统抛弃。对于勃鲁托斯而言，这不是束缚，正如做一件必要的事并非束缚一样，但它毕竟令他觉得很沉重。勃鲁托斯行动的来源，永远都是他自己。

他为海枯巴[①]（赫卡柏）垂泪，但却并不为自己不能像演员一样为她哭泣而自伤。一个农人于他有何用，他又于一个农人有何用？可为了一个农人，他宁愿在敌人大军行将到来之际，和他的朋友和盟友断交。这样一种"法则"，这样一种"诚实和正直"是从人的本质中生发而来，对他来说，是不可能成为"死气沉沉的责任"的。这样的"责任"导致的，不是灵魂的裂隙，而是新理想的创造。哈姆雷特与其自身以外的一切，都凭借观念而关联。他不可能割断这些关系，但这些关联却令他觉得沉重而痛苦。勃鲁托斯与农人、与罗马、与路歇斯、与鲍西娅相关联，一如与其自己本身关联一样。与雷欧提斯的竞争使哈姆雷特意气风发，而穷人的贫寒、罗马的不幸和路歇斯的弱点则令勃鲁托斯意兴遄飞。因此，哈姆雷特并未按照已死父王可爱的幽灵的命令去做。勃鲁托斯坚定地直视着他所仇恨的恺撒的精神，而勇敢的从事自己的事业。

就主人公所处的地位而言，《裘力斯·恺撒》和《哈姆雷特》的情节是如此相似，以致平行现象会自行显现。在和凯歇斯吵架前，

---

① 海枯巴，又作赫卡柏。荷马史诗《伊里亚特》中特洛伊王普里安的妻子，赫克托耳，巴里斯，卡珊德拉等人的母亲。在特罗伊之战中她失去了丈夫和几乎所有的孩子；特洛伊城陷落后，她沦为奥德修斯的女俘，在横渡赫勒斯谤海峡时死去。海枯巴的形象曾进入古典文学（在欧里庇得斯，但丁和莎士比亚的作品）中并成为极端悲痛和绝望的象征。——译者注

勃鲁托斯就得知鲍西娅已死，可是直到两人和解后，凯歇斯都没有发觉这件事，勃鲁托斯对他说："你的伙伴是一头羔羊"。只是后来，当不凑巧出现的使两大首领和解的诗人也离开后，在两个朋友之间发生了如下对话：

勃鲁托斯　啊，凯歇斯！我心里有许多烦恼，

凯歇斯　要是你让偶然的不幸把你困扰，那么

你自己的哲学对你就毫无用处了。[1]

这里并没有表达悲伤的修辞学中常用的华丽辞藻："我爱她四万倍"等。然而，在这些从一颗饱经痛苦的灵魂里吐出的简单朴实的话里，包含着多少感人的美啊。在未知的未来面前，人除了所有失败以外，还受到又一次更加可怕的打击。他感觉到的力度和勃鲁托斯一样大，——而且也和他一样永不气馁沮丧。凯歇斯不相信一个人在这样的时刻，仍然能保持镇定，惊奇地说道：

我刚才这样跟你吵嘴，你居然没有把我杀死，真是侥幸！[2]

随后，当梅萨拉证实鲍西娅已死的消息后，勃鲁托斯说：

那么再会了，鲍西娅！我们谁都不免一死，梅萨拉；想到

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第281页。——译者注

② 同上书，第282页。——译者注

她总有一天会死去，使我现在能够忍受这一打击。[①]

听到这些与哈姆雷特关于亚历山大的沉思截然相反的话语，梅萨拉对勃鲁托斯说：

这是伟大的人物善处拂逆的精神。[②]

勃鲁托斯时时处处永远以言行教导人们什么是道德上的崇高。他人听他说话时，一个人绝不会问："为什么"。任何人都会很清楚并了解，什么是按照最新概念学术性的对"为什么"大肆加以嘲笑的崇高。在勃鲁托斯面前，任何怀疑都会烟消云散。他处处都不失其伟大，无论是在爱情中，在不幸中，还是在斗争和幸福中。他的伟大足以消灭手中把玩骷髅思考人生悲剧的闲人懒汉们的全部怀疑精神。莫里哀笔下的堂·璜面对一个挨饿的乞丐拒绝为了一枚金币——这对穷人来说是一笔不小的财富——而出卖上帝时，感到十分困惑。勃鲁托斯兴许会迫使他（堂·璜）改变其信仰——即用对莎翁笔下人的深刻信仰来取代算术吧。勃鲁托斯的最后一句话是：

恺撒，你现在可以瞑目了；我杀死你的时候，还不及现在一半的坚决。[③]

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 283 页。——译者注
② 同上。——译者注
③ 同上书，第 302 页。——译者注

安息吧，伟人！你担负的责任实在是太重大了。罗马的自由毁灭了，而你的手无论有多么刚强，命中注定，它无力复兴罗马昔日的光荣。但你却完成了另一件事：你把一度似乎已经永远都中断了的时代，给重新联结起来了。一旦有了勃鲁托斯们，那么

> 可以使造物肃然起立，向全世界宣告：[①]

这是一个"汉子"，是活着的意义所在，是事业的意义所在，无论恶，还是悲伤，抑或是死亡本身，都无法怪罪于生活本身。

勃兰兑斯对勃鲁托斯有一种发自本能的厌恶。勃鲁托斯令这位批评家寝食难安。和他在一起，犹如和一位活着的良心的化身在一起一样，我们很难相安无事。对于那些在阴凉的墓地哲学及对自身精神优越性的"美梦和美食"中怡然自得的人来说，他是一种永恒的谴责。但莎翁描绘了勃鲁托斯形象，并且关于他，莎翁还说过："这是个汉子！"

显然，只有贬低勃鲁托斯的意义，说其命运"一点儿都不吸引人"，勾销《裘力斯·恺撒》，说它除了其作者本人所思所感以外，并没有给我们讲述任何重要的内容，这位丹麦批评家，才可以毫无障碍地接近其为自己所树立的目标。如果不算《裘力斯·恺撒》，则莎翁很容易就会被描述成为一个为骷髅感到困惑的哲学家，并导致一个念珠菌病式的结论："他应该培育我们的花园"。勃兰兑斯正是这么做的。但他却未像本来应该的那样，对勃鲁托斯发动公

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第303页。——译者注

开抨击，而是躲在角落里，向他暗射一支支的小毒箭，这样一来，就使得这部优秀悲剧及其主人公的意义，被逐渐贬低，从而为自己以莎翁的名义，对生活发泄怨怼和抱怨之词，开辟了广阔的道路。"莎士比亚出于无知而使勃鲁托斯未能沾染这一恶习，同时又把恺撒写得既朴实又伟大"[①]——勃兰兑斯如是说。在批评家将其全部意图天真地和盘托出的这一见解中，包含着作者所做的一个小心翼翼的历史考证。勃兰兑斯指出勃鲁托斯以他人的名义，残酷地对位于亚洲的外省人民实行了剥削。但这一指证，无论是在莎翁剧本中，还是在莎翁剧本从前的唯一来源——普鲁塔克的著作——中，都一概没有。关于勃鲁托斯如何管理外省，普鲁塔克是这样说的："在恺撒准备出征非洲之际，他委托勃鲁托斯管理南阿尔卑斯高卢，这对一省份来说不啻为极大的幸运，因为在此期间，和其他总督对待自己所管区域如同对待占领国一样不同，勃鲁托斯对其所管辖的高卢，不啻为一个抚慰者，像是想要为其补偿在先前那些统治者管理下所受的一切压迫似的。而他所做的一切好事，都是以恺撒的名义做的。"[②]这些话出自普鲁塔克之口，而莎翁也正是以这些话，而非别的来源为依据，创作勃鲁托斯形象的。我们的任务，不是要核实莎翁笔下的历史人物究竟在多大程度上与其历史原型相符，而这些历史原型，往往出自各种不同的，甚至常常是极不准确可靠的来源。在这个问题上，我们宁愿相信莎翁的

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 440 页。

② 普鲁塔克：《名人传 马克·勃鲁托斯》，第 6 章。

嗅觉，而非学术研究成果。艺术家往往仅仅根据一个人性格中的某些特征，就能再现其人的全部精神气质，而科学家则只能就其人的某一个很小的片段，拟定一个歪曲的模型。莎翁在普鲁塔克著作中所找到的那些素材，完全是够他描绘勃鲁托斯形象之用了。但这也不是最重要的。此刻，当我们想要知道对于勃鲁托斯，“莎翁究竟是如何思考和感受的”时，对我们来说，最重要的不是历史人物勃鲁托斯，而是莎翁笔下的勃鲁托斯究竟为何许人，即使他与普鲁塔克笔下的勃鲁托斯不相符合也罢。我们想要知道的是，莎翁心目中的崇高和优秀究竟是什么，并且即刻就能在《裘力斯·恺撒》中找到答案。显然，我们有必要在对这一人物的分析上略事逗留，以便搞清楚这位诗人究竟是如何看待生活的。但这样一来兴许就会把勃兰兑斯的全部体系都给破坏了，因为有一种怡然自得，陶醉于自我中的墓地哲学，将其晦暗的目光，投在了勃鲁托斯身上。就这样，勃兰兑斯忘掉了其“不自觉的坦白”，轻而易举地，不知不觉地，就把一个“朴实而又伟大”的勃鲁托斯，改造为一个“既不朴实也不伟大”的形象。在涉及《裘力斯·恺撒》的全部篇章里，他处处散播自己和他人的见解，而其目的，无非是要贬低这个悲剧自身及其主要人物的意义。“如果说勃鲁托斯这个平庸思想家将世界最伟大的实践天才隐藏在其身后的话”[①]——他援引哈德逊的话说。及继此之后的“那么”等等，不一而足。但他不需要这样，因为他即刻便会否定这一结论的。然而，“平庸思想家”这一说法却保留了下来。接下来，正如我们上文所提到的那样，勃兰兑斯援

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》，第 432 页。

引了一则毫无必要的考证，说勃鲁托斯如何大肆剥削外省民众。此外还有，读者当能记得，勃鲁托斯杀死的恺撒并非其私敌，而是他最好的朋友，他性格中的全部意义，正寓于此中，正因为此，莎翁才称其“伟大而又朴实”。勃兰兑斯却好像压根没读过《裘力斯·恺撒》似的，说什么：“对恺撒的仇恨，被他的侄子勃鲁托斯完全地继承了下来”[①]。按照普鲁塔克的说法，“甚至就连他的敌人也不认为勃鲁托斯有此种双重意图”[②]。但勃兰兑斯却绝非勃鲁托斯的政敌，他除了语言外没有其它武器，于是他“认为”勃鲁托斯仇恨恺撒，“认为”勃鲁托斯在管理外省时十分残酷，疯狂地榨取他属下臣民的民脂民膏。此外还有：勃鲁托斯“感到自己是在别人强迫下做这件事（谋杀恺撒）的，而他内心的声音并未向他发出呼唤”[③]。接下来：莎翁在“赋予勃鲁托斯以在许多人眼里（！）被视为可疑的道德，由于有了这种道德，必然的目的便可以为不法的手段辩护”的道路上，未遇到什么障碍。他曾两次——第一次是在内心独白中，第二次是在与密谋者们的谈话中——提出把政治上的（！）伪善当作聪明而合理的手段[④]。随后，这位批评家在援引了勃鲁托斯的一段话以后，解释道：“这就是说，——（！）在谋杀时要尽可能的体面，而在此之后凶手们可以装出怜悯恺撒的样子”[⑤]。关于勃鲁托斯对鲍西娅所做的要把一切都告诉她的许诺，勃兰兑斯如是说：

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 440 页。

② 普鲁塔克：《名人传 马克·勃鲁托斯》，第 29 章。

③ 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 444 页。

④ 同上书，第 445 页。

⑤ 同上书，第 450 页。

“无论莎翁还是普鲁塔克，都不理解他那喋喋不休的警觉”[1]。此外还有：“莎翁笔下的勃鲁托斯，是一位始终密切关注切勿玷污其纯洁个性的严厉的道德家”，这也就是说，勃鲁托斯所关心的，不是共同事业，而是自己灵魂的伟大等等。但我们的摘录已经够多的了！我们都已知道，勃鲁托斯本人对于对他的这样一种描述，所能提供的口实，可谓少得可怜。毫无疑问，只有那个“对主人公命运毫不关心”，又害怕这种命运会成为一种“道德责任”的人，才会对勃鲁托斯如此大放厥词。莎翁对勃鲁托斯过分赞美的谀美之辞，令他怒不可遏。他希望人们在谈论杰奎斯时，在他的“世界如戏”之后，就说“他的一生是美丽的”。的确如此，避开悲剧以后的杰奎斯们，对于荣誉有比别人更强烈的需求。他们的议论又好又可怜——为什么人们崇拜的是这些“平庸思想家”，而非崇拜其机智的俏皮话，崇拜其时刻准备叩击秘密之门，也非崇拜其与骷髅的神秘对话呢？所有这些问题，勃兰兑斯当然都可能想到，而勃鲁托斯们被人们当做优秀人物和英雄这一点，也可能令他委屈甚至激怒。但有何必要将自己的趣味和愿望，强加在莎翁头上呢，要知道关于勃鲁托斯，莎翁明确地说过：“他的一生是美好的一生”。正因为此，这位批评家才终究不敢自负其责地宣扬其园艺栽培理论，也不敢称勃鲁托斯及其创造者为了不该欢乐之事而欢乐的“平庸思想家”。我们为什么要糟蹋一部优秀悲剧，为什么居然采用躲在角落里丢石头子儿这样“卑鄙的手段”？究竟是“怎样必然的目标”能为这样的手段辩护？勃兰兑斯在其《裘力斯·恺撒》结尾时说的一句

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 447 页。

话，就是对这些问题的一个回答。他说："谁知道在此期间莎翁头脑里是否涌现出了各种想法，由于这种想法，他未必能理解，一个人怎么可以从事一种刚毅果决的事业呢，无论如何怎么会有这样一个人，居然肯于为一种归根结底，犹如一块不可遏制坠落的石子一般的行为，担负起责任来呢。因为，一旦我们着手思考一种行为无以数计的诸多后果，思考由于情境的交合一种行为会导致什么结果时，则任何稍稍显得重要一些的事业，都是不可能的。正因为此，很少有老人能理解其青年时代的，因为老人们大都没有勇气重做他们在青年时期不计后果而敢于做的事情。"[1]这段话透露了这位批评家的全部情绪，而他又把这种情绪在其著作中强加在了莎翁头上。他相信"思考"就是一个人所需的一切了。他对此如此深信不疑，因而哈姆雷特的命运也才会如此吸引他关注。这里的秘密在于他并不曾体验过类似的命运。这位批评家待在被称为学者书房的那枚"果壳"里，显然"认识了"自己的全部生活，因而认为没有任何必要用另外一种更为艰难的途径，即通过书本来"认识"的途径，来取代这样一种愉快的认识。需要做的只是要让人们相信，这种工作要比勃鲁托斯的工作，更为严肃更有必要也更加艰难。一个书房里的认识者，应该荣膺莫大的称号。要知道死者的幽灵曾经向他显现过，要知道他已经感觉到丹麦王国是藏污纳垢之所，要知道他的母亲是在丹麦荣耀的葬礼上，使自己黄袍加身的，要知道对他来说生活即戏剧，要知道他的情绪是何等悲观，他的痛苦又是何等深重！可这位丹麦批评家全都是在瞎忙乎。他的苦闷依然

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第456页。

还是一种喜剧式的苦闷，这只是因为他已和这种苦闷融为一体，并将其归纳为一种体系了。真正的悲观主义是十分令人痛苦的，一个人绝难与其相安无事的。他杀死了那些并未杀死他的人。还没有脱胎于话语的维登堡式的悲观主义，可以和无论什么和平相处，而且一旦植入灵魂中，也不会对其主人有所伤害。但评论勃鲁托斯，都与他无关。哈姆雷特已经知道什么是学术，学术就是根据书本来思考生活。而且，他极有可能将其最有力的嘲笑，留给这位丹麦批评家的，因为这位批评家告诉他，“他是最好的”，告诉他不能采取行动，告诉他勃鲁托斯只不过是一个“平庸的思想家”。当这位王子看见母亲的尸体，当他回忆起奥菲利娅之死时，当他感觉到深入其血液里的毒汁时，总之，他终于明白自己的悲观主义给予他的，究竟是什么，他终于明白，一个必然成为悲观主义者的人，究竟要付出何种代价——于是，他学会如何尊重那些在其书房里构想阴郁体系的学者们了。当哈姆雷特声称要从回忆的篇章里删除所有下流的故事，所有书本里的格言等等时，他指的究竟是什么人呢？对此，一位批评家是不该忘记的。

## 第十四章

一方面歪曲勃鲁托斯的性格，贬低《裘力斯·恺撒》的意义，另一方面，把哈姆雷特的沉思强加在莎翁本人头上，勃兰兑斯就以此而为自己兴建的大厦奠定了基础。毫无疑问，莎翁已经离开勃鲁托斯而走向哈姆雷特，因为“勃鲁托斯的命运已然不再吸引他了”。“给勃鲁托斯一些幽默和天才，他会变成哈姆雷特；给他一些绝望、

哀伤和对人的鄙视，他会变成雅典的泰门”。这段话很值得注意，因为里面已含着“科学批评界”所特有的理解人及其精神气质的方法。对这样的批评界来说，人仅仅是其特点和精神属性的叠加而已。正因为此，人的生活应当被描写为一种无目的的运动。命运使你有了不得不“悲伤”的机遇，你就会成为泰门，会开口诅咒人类，会逃进森林，与野兽为伍。命运使你机智俏皮而又富于才华，你就会婉转地讥讽别人，而却并不抛弃宫廷。对待生活的这样两种态度，哪种都不能认为是更正确或更愿意有的。这种态度仅只证明特定个人的性格特征。显然，我们应当换一种方式来提问：为什么哈姆雷特和泰门都在以不同方式诅咒人和逃避生活，而勃鲁托斯却爱人同时也不害怕生活。研究人性的目的正在于此。可这位批评家却在“赋予”就像是在做加法。可是，这一“客观性”却并不妨碍他自行其是，并通过哈姆雷特、雅典的泰门和科利奥兰纳斯把莎翁逐渐抬高到弗里德里希·尼采不久前所宣告的超人的高度。正因为此他才会如此贬低勃鲁托斯，因为他不太适合这位批评家为自己所设定的目标。

莎翁的经典悲剧对于他的批评家们来说，永远都是特别关注的对象。毫无疑问，在他们的著作中可以使人强烈感觉到，他对古代理想持否定态度。这究竟意味着什么，在文艺复兴时代，当人们都对古代文学艺术顶礼膜拜之际，为什么以及究竟如何，只有莎翁一个人隔岸观火，不仅不分享普遍的喜悦，反而放肆到对古代世界大肆嘲笑：他创作了《特洛伊罗斯与克瑞西达》——一个被施莱格尔蔑称为“渎神”的戏剧，剧中创造了一个几乎是喜剧式的恺撒形象，——而在《科利奥兰纳斯》中，也以极不迷人的方式描写了罗马

的氏族贵族。对于我们来说，描写罗马的戏剧尤为珍贵，因为莎翁在剧中与一个完整的新观念的，与荷马笔下的古希腊人，共和国和帝国初年的罗马人世界观的世界发生了碰撞。要想当一名无动于衷的观众，莎翁似乎又太敏感了。莎翁理应发出自己的或“是”或“否”的声音，而这种针对整个古代生活方式的“是”或“否”，又与他所爱戴所珍重以及他所认为是优秀的一切，有着密切的关联。因此，我们这些活在19世纪的，如此渴望洞悉历史上最伟大的诗人之一的灵魂的人们，应该对这类戏剧有更深刻的理解。可是，勃兰兑斯所感兴趣的，却不是这个问题。他也分析了罗马题材戏剧和《特洛伊罗斯和克瑞西达》，但却再次采用了他分析勃鲁托斯时采用的方法。那些妨碍他走向既定目标——亦即将莎翁归结为尼采之超人的东西，都被他抛在了一边。对此类问题，我们将做一个比较详尽的讨论。

关于勃鲁托斯，我们已经讨论过了。现在让我们讨论一下恺撒。在莎翁笔下，这个“伟大的”独裁者变成一位刚愎自用，矫揉造作，志得意满，喜欢阿谀奉承，迷信多疑，追逐外表奢华，但却没有勇气敢于伸手触摸安东尼向他奉献的皇冠的老人。而这就是恺撒，就是整个罗马臣服于其脚下的伟大的恺撒，就是其“伟大统帅和国务活动家”的名望延续了两千年之久的伟大的恺撒。这究竟是怎么回事，莎翁居然会看不出现如今“所有人”都能一眼看清，而勃兰兑斯更是时时以蒙森[①]，而主要则以普鲁塔克为依据，用许多

---

① 蒙森(1817—1903)，德国历史学家。有古罗马历史和罗马法律方面的大量著作。其主要著作《罗马史》中叙述了公元前46年以前的罗马军事政治史，并描述了罗马一些省份的历史概貌。——译者注

篇幅喋喋不休地讲述的东西呢？勃兰兑斯说："莎翁使我惊奇的通常是他那种善于巧用贫乏无谓之素材的技巧。这个领域里的情节丰富到了无穷的地步，而他的（这是指莎翁！）诗歌与之相比则显得既贫乏又可怜"[①]。这位批评家探讨道，"莎翁仅根据自己手头的普鲁塔克就满可以轻松裕如地想象出"恺撒伟大的形象来的，可是，他"实在是太轻浮了，既不进行必要的史料核实，也不怕昧着良心地着手解决自己的任务"。正如读者所见，这位批评家对莎翁并不客气。但这正如德国人所说，只不过是"与此相关"（gehört zur Sache）罢了。恺撒是勃兰兑斯所需要的，而如果说莎翁对恺撒没有给予应有评价的话，那也是因为他的诗"贫乏而又可怜" 罢了（而谁又能写好恺撒呢？），因为他不过是一个性格轻浮，不学无术的人而已。而这说的是莎翁——一系列著名历史剧的作者——直到今天英国的国务活动家们仍然在通过这些历史剧来认识和感悟自己本国历史的精神。在英国史领域，最新的研究著作补充了许许多多莎翁当时尚未与闻的事实，更正了许多编年史及其他方面的错误，可没有一位历史学家会敢于起念，要在再现以往时代的艺术方面，与这位伟大诗人一争高低。而莎翁所用的全部素材，都是本国干巴巴的编年史书而已。为了描写恺撒他可以参考普鲁塔克这位古代最有教养，最富于才华的作家之一。永远总是如此非凡的敏感而又富于洞察力的莎翁，是不是这一次却如此之迟钝、粗陋，从而为这位批评家指责他的轻浮、无知等等，提供了口实呢？显然，问题不在这里，同样，问题也不在于常常会有这样的一些历

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 433 页。

史情节，是莎翁这样的天才所难于胜任的，而要对付这类情节，则只有像蒙森这样的历史学家，才能胜任地加以把握。最后，我们只须聆听一下安东尼在恺撒尸体前发表的那段演说，就足以领会莎翁对于人们之所以珍重这位罗马英雄，可以说是心知肚明。姑且让我们从中援引一小段：

> 啊，伟大的恺撒！你就这样倒下了吗？你的一切赫赫的勋业，你的一切光荣胜利，都化为乌有了吗？再会！各位壮士，我不会知道你们的意思，还有些什么人在你们的眼中看来是有毒的，应当替他放血。假如是我的话，那么我能够和恺撒死在同一个时辰，让你们手中那沾着全世界最高贵的血的刀剑结果我的生命，实在是再好没有的事。[1]

接下来，在面向民众发表的演说中，他称恺撒是“世界的灵魂”，多次重复和回忆他的功勋，说他是最伟大的人。出现在安东尼演说词中的恺撒，正如古人曾经而如今的历史学家又愿意理解他的那样，被描写得如此全面清晰、栩栩如生，以至与之相比，则勃兰兑斯论述恺撒的那些欢喜篇章，简直就像是三岁小儿的呓语。莎翁懂得人们为什么尊重恺撒、人民爱戴他身上的什么，并把他所知道的讲述给了我们。可这位丹麦批评家却以一种教训人的口气指出：“当历史比无论何种诗歌都非同凡响，更富于诗意时；当历史比任何古代悲剧都更具有悲剧意味时，诗人只有具备多方面教养

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 255 页。——译者注

才能达到历史的高度。莎翁缺乏足够的历史和古典教养，而这也就成为无可比拟的、伟大的恺撒形象居然未能打动他的一个原因"①。

毫无疑问，莎翁如没受过足够教育是不可能写出其剧本的，尽管勃兰兑斯要我们相信，诗人只是在写作《裘力斯·恺撒》时才需要类似教养，而对于《哈姆雷特》和《李尔王》来说，则并不需要。然而，恰好也正是在《裘力斯·恺撒》里，不仅表现了其创造的天才，也表现了其有教养的大脑。对于恺撒，莎翁比我们所有历史学家都看得更清楚，而这指的恰好是他性格中把那些历史学家感动得无以复加的方面。不然的话，则安东尼的演说就会是一篇毫无内容的词语组合而已。与勃兰兑斯相比，莎翁是恺撒更好的律师。如果说莎翁到底还是背弃了这位英雄的话，那也说明他这么做有其深刻的原因。"他是草草勾勒了一下恺撒的形象，为的是省出篇幅来描写那个理应在剧中起重要作用的人，即勃鲁托斯性格的发展"②——勃兰兑斯如是说。可这种解释对我们来说还不够充分。莎翁的确没有描述恺撒，而只是为我们讲述了他的故事而已。我们眼前所看到的，不是曾经跟他一起生活过的所有人眼里的恺撒，也不是人们心目中的那个恺撒。诗人似乎把恺撒的底全都亮了出来，他操持了这一件事，以便解释其内在的动机，其灵魂的隐秘本质，而对于这种本质，一般人甚至就连自己往往也不敢于问津。恺撒所说的一切，莎翁也能从其身上看得出来，而任何人任何时候，

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第442页。

② 同上。

也未能从恺撒口中直接听到。摆在我们面前的，是一具失去皮肤的人的肉体。你们能看见这是肉体的内在机能，而人通常具有的形象却一概缺失。为此我们满可以责备莎翁，可莎翁却说他得为主要剧中人留出空间来，以此回避了这种指责。然而，既然我们想要弄清楚莎翁究竟是怎么想的，所以，两个恺撒的问题便是我们尤为关切的。一个恺撒，是"所有人"，其中也包括勃兰兑斯，借安东尼之口，所述说的那个恺撒；另一个就是以莎翁的名义，用莎翁的嘴讲述的那个恺撒。勃兰兑斯曾经说到过诗人是如何"无知"的问题，因为不这样他就无法把自己与勃鲁托斯划清界限。如果在相反情况下的话，勃兰兑斯兴许会对这位伟大诗人更崇敬一些，因而能在《裘力斯·恺撒》中找到足够证据，或证明天才足以抵消知识储备的不足；或证明有关莎翁的传记资料不具有任何价值。因为在这个杰出的剧本中，诗人无疑得以非常准确忠实地描绘罗马生活的场景。

而如果说一个就其精神气质和追求而言，与其同时代罗马人绝少相似之处的勃鲁托斯，居然被作为此剧主人公的话，则这也绝非偶然，也不是出于莎翁的"无知"，而是另有原因。《李尔王》的作者有权要求其批评家们在对待其作品时，能更加认真仔细好学深思一些。可是，这位丹麦批评家为之辩护，保护其使之不受"恶劣的门外汉"的无知污染的"人类的恩人"（勃兰兑斯就是如此称呼莎翁的），从自己这位辩护人那里所得到的教训，就连中学生听了也会脸红。当然了，"告诉我你是从哪儿听来的"（mutato nomine de te fabula narratur），勃兰兑斯的抨击，既无法贬低《裘力斯·恺撒》的意义，也无法诋毁其创作者的声誉。

于是，问题归结为一点，即从普鲁塔克著作中找到了充足素材的莎翁，为什么会如此想象“伟大的恺撒”——这个被安东尼如此出色地竭力颂扬的英雄——为什么竟然会被莎翁本人给背弃了呢？答案只有一个：莎翁并不崇拜伟大的恺撒。莎翁懂得对于这种人，人们为什么会崇拜和景仰；但他本人却并不看重无论是这样的伟大，还是这样的伟人，而是怀着敬意和崇敬，走向另外一类人，这类人既没有独裁者的名号，也没有军事功勋的荣耀，更不曾统治过全世界。当莎翁要在恺撒和勃鲁托斯之间选择时，他觉得勃鲁托斯十分伟大，而拥有所有军功的恺撒，却十分渺小甚至可笑。和所有天才人物一样，莎翁不怕公然说出自己的意见，无论这意见和“所有人”的观点是如何分歧。或许在莎翁的同时代人中，也不乏那样一些学者，他们无法登上诗人的高度，便以“无知”来为其不理解加以辩护。然而，其实普鲁塔克早就以其所特有的敏锐的观察力，显而易见地对于恺撒的伟大的性质，表示过强烈的怀疑。他拼尽全力想要洞悉一个人神圣而又隐秘的内心，进而不是根据其人的事功，而是根据其心理内涵，对之加以评判。在论述马其顿的亚历山大一章的序言里，他说：“我是在描述人的一生，而不是在书写历史。即使是最辉煌卓越的丰功伟绩里，也并非总是能够从中找出完成这些丰功伟业者的美德或罪恶的标志，相反，倒是在人们毫不起眼的行动中，一段话语或一则笑话里，能比在血腥的厮杀、宏大的战役和围攻中，更加鲜明地表现出一个人的性格。一个艺术家总是力求传达能够表现一个人性格的脸部和眼睛的相似性，而很少关注其他，与此相仿，我则努力于寻找决定一个人精神气质的特征，然后根据他们来编撰传记，进而为读者描述丰功伟业和胜利的

凯旋"[1]。但人们通常做的恰好与之相反。给他们留下深刻印象的,是外表的伟大、成就的辉煌,是丰功伟业和凯旋——而在其评判中他们并未比现象的表层走得更远。

从事实推导出导致事实的特定动机是一件十分艰难的事,绝大多数人对其没有任何兴趣。一个人杀人了,说明他是一个坏蛋;一个人盖了一座庙宇,那他就是一个有美德的人。人人都懂得不能这么简单地评判人,可大家全都如此评判,因为如若不然,就意味着让自己承受怀疑和沉思的重担,而怀疑和沉思与任何劳动一样,在人们眼里是不必要的负担。

而我们之所以尊重伟大的艺术家,恰好是因为他们代替我们,完成了这一困难的任务。外在的光华是无法诱惑他们,并使他们目眩神迷的。他们是在情境之外寻找人的。而莎翁的伟大声誉恰好在于他善于深入人类的目光所不及的深处。而勃兰兑斯和丹纳以及整个"科学的批评界",却不承认莎翁的这一特点。对他们来说,莎翁只是个抒情诗人,起先与其笔下的罗瑟琳、贝特里丝和别涅达克特一起嬉笑,继而和哈姆雷特、奥赛罗和李尔王号啕痛哭;最后与普罗斯彼罗一起回归安宁。就这样,批评家们对其自己所做之事,丝毫不曾有所怀疑,从而剥夺了这位伟大诗人的全部内容。与此相反,莎翁所描写的不是他自己,而是全部生活。正因为此,在他笔下,既有福斯塔夫爵士和格尔西达、理查王们、伊阿克、麦克白,当然,甚至就连勃兰兑斯和丹纳都加起来,也不敢把诗人与其笔下的这些人物,等同视之。而我们的任务是要搞清楚,莎翁

---

① 普鲁塔克:《亚历山大》,第 1 章。

从这些面具下面，究竟看出了什么，而这些面具——当我们在生活中碰到它们时，它们很少能向我们披露什么。福斯塔夫令我们厌恶，理查三世让我们恐惧，而哈姆雷特则让我们惊讶。莎翁通过福斯塔夫，不过是为我们描写了一个小人物，他喜爱说谎、胆小怕事、下流无耻，但却并不讨人嫌恶。看见台上的他，你不会怒火填膺而是会嬉笑不已。您不妨想象一下作为活人的福斯塔夫。他的生活方式甚至能在一个具有坚定信仰的人身上，引起对于灵魂不朽的怀疑：不朽的福斯塔夫，将会是对上帝及其造物的一个永远的谴责。而您会逃离这个肥胖的骑士，如同回避一个可恶的动物一样。勃兰兑斯称福斯塔夫的一条意见是“神性的”[①]。当然，这样的形容词和我们对于这个在大马路边小酒馆里混饭吃的主人公的观念，很不协调。可我们通过这一个例证毕竟仍可以看出，莎翁的技巧是多么的高超，如果读者能想象到把“神性的”这样的形容词，用在像一座肥肉山似的福斯塔夫的话语上的话。要知道莎翁并未隐瞒其主人公的任何一个缺陷：一切尽现无遗。他在大路上抢劫路人，骗人钱财，调戏妇女，坑蒙拐骗，大吹海口，胆小如鼠。甚至就连他的相貌也猥猥琐琐，惹人厌恶。可尽管如此，虽然我们在生活中很害怕走近身上积聚了一切可以惹人厌恶的所有品质的这样一个家伙的身边，可当我们看到舞台上的福斯塔夫时，却会愉悦地笑起来，而不会心怀恐惧地转身就走。而且，他之所以能安抚我们，绝不是靠他的幽默。相反，一个如此下流无耻的家伙居然具有乐天知命欢天喜地的潜能，只能引起我们更加强烈的愤慨。肩上扛

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 61 页。

着死了的盖茨希尔，一心只想着用别人的功劳获得赏金——还能想出比这更好的美事了吗！可这并非是对福斯塔夫的诽谤——难道对他也可以诽谤吗？关于他你心里所能杜撰出来的一切，都赶不上他在生活里做出的实事：这才是有关他的货真价实的真相呢。而生活里的福斯塔夫往往正是这样：无忧无虑、机智俏皮、惹人嫌恶。可在日常生活中，我们往往对于此类人身上的无忧无虑还是机智俏皮，似乎都一无所知，而会嫌恶地避开这类人。我们甚至都不把这类人当人：此类人身上所有属于人的特性，通常都被他们的罪恶给隐藏起来了，而我们鄙视这类人，一如鄙视低等生物一般，这类生物永远失去了自己的形象和类神性。而在莎翁笔下，福斯塔夫首先是人。对他身上的一切，我们都了如指掌——他为什么会撒谎和调戏女人，为什么胆小害怕；知道往往都不是他的"错"，知道他本人不愿"当一个坏人"，而最主要的，是我们知道，其他方面的许多道理，他也懂得或是有可能懂得。尽管作为一个丈夫他自有其罪过，但对你们来说，他更像是一个孩子，他的行动全出于无知，因此，可以说除此之外他一无所知。但我们连一分钟也不要忘记，你们与福斯塔夫之所以妥协，仅仅是因为把他展现在我们面前的，是莎翁自己。你不妨撇开莎翁的介绍，自己和他面对面地见上一面：他身上对你曾经有过的所有魅力，全都消失得无影无踪了，剩下的只有皮下厚厚的脂肪层，一只红鼻头，相貌脏兮兮的，嘴里满是污言秽语，举手投足只会令人恼怒，你们会产生这样一种印象，自己这是遇到了一头肮脏的、养得肥肥胖胖的母牛，虽然命运给了他以莎翁对其剧中所描述过的那种俏皮机智。福斯塔夫是最普及的贪吃的饕餮汉典型之一。我们时时处处都能碰见他，我们

甚至都从不怀疑，站在我们面前的，是莎翁笔下肥胖骑士的一个变种。而且，谁能让我们与福斯塔夫和解，谁也就是有鉴别人的能力。在福斯塔夫身上寻找人性，比在伪装的善人和虚假的侠士中寻找谎言，要困难得多。

# 第十五章

如果说莎翁贬低了恺撒的话，那也不是因为他“不理解”恺撒的“伟大”，而是因为这样的伟大他并不看重。我们在此的任务，是介绍大家认识一下普鲁塔克笔下的恺撒，进而搞清楚，他身上令莎翁反感的，究竟是什么。只有这样我们才能知道，莎翁究竟是如何“思考和感受的”，这样做当然要比只知一味吹捧《裘力斯·恺撒》，转述蒙森，或是只知一味重复这位最伟大诗人的道德训诫，要重要得多。

普鲁塔克把恺撒的一生分为两段：两段之间的分界线是高卢之战，按照他的话，随着高卢战争的爆发，恺撒的一生“开始了一个新的时代，他的生活和活动有了本质的不同”[1]。恺撒在其一生的上半段时期，按照普鲁塔克的说法，不仅才智平平，而且还干过许多坏事。但随后他就成了“一名战士和统帅，名气不亚于最伟大最著名的战争英雄”。无论把他和谁比，他都在某些方面比那些人突出，但“他比所有人都更突出的地方在于，他打过的战役数量最多，杀死的敌人数量最多。他在高卢作战的不到 10 年期间，攻下的城

---

① 普鲁塔克：《恺撒》，第 15 章。

池有 800 多座，征服了 300 个民族，与三百万敌人打过仗，其中战死的一百万，还有一百万被俘”。[①]普鲁塔克尽管早已立志不看重外部事件，但他也不能不为数百万人被俘、被打死，以及数百座被攻陷的城池和被征服的民族而惊讶。高卢之战也为他赢得了富于洞察力的名望，这种洞察力使他足以傲视所有伟人的丰功伟绩。但普鲁塔克毕竟不是从其特有角度，给予恺撒以应有的评价，把他置于高于费边[②]、西庇阿[③]、梅泰卢斯·努米底亚[④]、苏拉[⑤]、马和甚至庞培本人[⑥]都高的位置。但他们对其过去念念不忘，并继续书写其传记，也就是说，是在探讨恺撒的历史意义及其精神气质。普鲁塔克早在此书的第二章中，就给我们讲述了一个恺撒在奇里乞亚匪帮中落草的有趣事实。勃兰兑斯对这件事大肆渲染了一番，借以证实这位罗马英雄灵魂的高尚。强盗在抓住恺撒后，向他索

---

① 普鲁塔克:《恺撒》,第 15 章。

② 费边(Fabius,公元前 275—前 203),古罗马统帅,五次当选为执政官,两次当选为独裁官。在第二次布匿战争期间,于公元前 217 年采取避免决战,逐步消灭汉尼拔军队的策略。——译者注

③ 西庇阿(Scipio,公元前 235—前 183),古罗马统帅,公元前 190 年率军在小亚细亚马格尼西亚打败安提奥克三世的军队。——译者注

④ 梅泰卢斯·努米底亚(Metellus Numidicus,?—公元前 91),罗马统帅、执政官(公元前 109)。公元前 109—前 107 年率领罗马军在非洲攻打努米底亚王朱古达。公元前 100—前 99 年拒绝支持枢密院的以萨图宁的立法草案而被放逐。——译者注

⑤ 苏拉(Lucius Sulla,公元前 138—前 78),罗马统帅,公元前 88 年为执政官。公元前 84 年战胜米特拉达悌六世。在国内战争中战胜 G·马略后,于公元前 82 年成为独裁者,实行大规模屠杀。公元前 79 年引退。——译者注

⑥ 庞培(Pompeius,公元前 106—前 48),罗马统帅。仕途之初支持苏拉。参加镇压斯巴达克起义。公元前 66 年起指挥罗马军队攻讨米特拉达悌六世,以罗马军队胜利告终。在元老院拒绝批准庞培在东方采取的措施,拒绝分给他的士兵之后,庞培于公元前60 年同克拉苏、恺撒结盟(第一个三头政治)。三头政治分裂(公元前 53 年)之后,他又向恺撒作战。公元前 48 年在迪拉希(伊庇鲁斯)战胜恺撒,但后来在法尔萨拉(塞萨利亚)又被恺撒击溃。——译者注

取 20 塔兰[①]赎金。可恺撒却轻蔑地大笑了起来，说他们根本就不知道落在他们手中的是什么，于是，“自愿向他们支付了 50 塔兰”。如果普鲁塔克没说错，即有时在一些微不足道的小事上，反能更加突出地表现一个人的话，那么，则整个未来的恺撒，的确在这件事上，展现无遗。使他自尊心受挫的是，强盗们对他的估价太低，于是，他情愿付出巨额赎金[②]，为的是不要让人小看了他。在被俘的 38 天中，他始终保持自己的尊严，倒好像那些强盗们是他的卫兵一般：他和强盗们插科打诨、玩牌嬉戏，他对他们训话，或朗诵诗歌，遇到不理解他的，他骂人家傻瓜笨蛋、野蛮无知。他做这一切都是为了给周围人留下好印象，不致让自己有失尊严。普鲁塔克在其故事的结尾处写道：“强盗对这一切感到非常开心，他们认为他那些大胆言行，只不过是在开一些无伤大雅、让人开心的玩笑罢了”。正如一滴水里反映着阳光，一件事上可以看出整个恺撒，不但如此，还可以看出整个罗马对于崇高的崇拜。他这样一个伟人能和强盗有什么关系？而强盗又能和他有什么瓜葛？但恺撒要想感受到自己的崇高，就必须有一面镜子。在他那里，崇高是一种特殊的精神属性，他本人以及所有人，都只不过是在为其服务而已。恺撒之伟大不是因为大胆果敢，胸怀宽广，性格豪爽，威武不屈，为人高尚，而是相反，他只是为了成为伟人，因而才变得大胆果敢，高尚仁慈。普鲁塔克转述了后来十分著名的恺撒的两句话：第一句是“我宁愿在这些人中当老大，也不愿当罗马的老二”。另一句是

---

① 古希腊、巴比伦、波斯及其他中亚地区的重量单位和货币计算单位。——译者注

② 30 塔兰等于 60000 卢布。

关于伟大的亚历山大的，他在恺撒的年纪“已经统治着如此多的民族”，而他恺撒呢，“却仍然颠沛流离，寸功未建，威名不扬”。恺撒在强盗帮中的言行，即解释这些话的注解。他宁愿在这一小撮野蛮人中当老大，也不愿甘居罗马的老二。他需要这种老大的地位，虽然这微不足道，毫无内涵。他需要征服众多民族，借以证实自己的伟大。而真正的伟人却从来不会以此作为自己的目标的。他们将会当老大，也将会征服许许多多的民族，如果有此必要的话。可是，为了建功立业而建功立业，为了博得名誉而博得名誉，实际上也就意味着在自己身上，找不到足够的内涵。伟人只予而不取。伟人不需要从他人那里拿走什么，他走向他人是为了把自己多余的给予别人。恺撒以及像他那样的伟人们对于人民的需要，一如英雄需要用武之地，名望需要战利品一样。普鲁塔克尽管认为高卢之战是恺撒新生活的开端，但却一有机会，就会以惊人的执拗告诉我们，支配恺撒全部活动的根本动机，是爱慕虚荣和追逐声望。他的全部传记就是对这一点的完整而又漫长的证明，也是对恺撒关于宁做老大和关于亚历山大大帝名望之言论的一个详尽注释。普鲁塔克说：“他鄙视危难之所以无足惊奇正是由于他渴望声望”[①]。普鲁塔克在转述恺撒在战胜庞培之后准备对罗马人广行善举的提议和方案时指出：“这是对新声望的追求，就好像旧的已然褪色陈腐了似的。这种欲望不是别的，正是对于自己本人作为竞争对手的一种苛求，一种顽强的想用新的事功盖过自己过去之声望的愿望”[②]。但普鲁塔克这一具有深刻心理学内涵的意见，却

① 普鲁塔克：《恺撒》，第 17 章。

② 同上书，第 58 章。

可能是促使莎翁产生创造一位自己独特的，亦即我们从剧中所看到的那样一个恺撒形象的想法。可普鲁塔克却在恺撒所做的一切事情中，在其表面最高尚的行为中寻找与高尚无关的目的。无论恺撒的军功多么使人惊奇，他也仍然不相信这位英雄。说到恺撒下令恢复庞培的雕像时，普鲁塔克引述了西塞罗的一段话："在恢复庞培雕像的同时，恺撒以此而使自己的形象进一步得到了加强"[①]。普鲁塔克继而谴责恺撒对其战胜庞培的胜利大事庆祝，说这是因为"荣誉感"使他不敢对其作为最伟大罗马人的不光彩行为大事张扬。勃兰兑斯引述了恺撒在证实西塞罗论述老卡托的著作后说的一句话："读了你的书我们似乎觉得自己也变得十分雄辩了似的"[②]。普鲁塔克说："恺撒就已故老卡托所写的文字，并未证明他对死者的态度是友好的或是和解的，况且他又怎么可能在一个人活着时原谅他呢，既然此人死了以后他对人家发泄了那么大的怒火？"[③]。

在高卢战争进行期间，恺撒始终密切关注罗马的局势，一刻也没有终止其阴谋活动。"普鲁塔克讲述道，在粉碎了阿里奥维斯特[④]以后，他把自己的部队安置在冬季宿营地，而自己却回到其所在的外省，以便从那里观察罗马的局势……他在此处停留期间，许

---

① 普鲁塔克：《恺撒》，第 57 章。

② 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 439 页。

③ 普鲁塔克：《恺撒》，第 25 章。

④ 阿里奥维斯特（Ariovistus，公元前 1 世纪），古代日耳曼斯韦夫人部落首领。他企图在高卢领土上设防，因而同高卢人发生了冲突，并引起了同罗马战争。公元前约 58 年被恺撒击败。——译者注

多罗马人络绎不绝地前来，恺撒利用这一条件加强自己这派的实力，对来人有求必应，或是当其离开时给以重礼，或是给以许诺”。在整个战争期间，他始终都是这么做的，就这样，在庞培一无所知的情况下，他“或是用民众的武器征服敌人，或是用从敌人那里缴获的财宝，把民众吸引到自己方面来”[1]。普鲁塔克举了好多恺撒如何为了组建自己的由有影响力的人物组成的党派而耗费巨资的例子。他给了他以前的政敌、护民官库里奥 250 塔兰(相当于我们的 50 万卢布)。给了执政官保罗 1500 塔兰(约 300 万卢布)等等。而当他终于结束内战回到他在生前即被任命为独裁者的罗马时，他大谈伟大使命，构想了许多新的举措，但在内心深处，则深藏着一个想法:登上王位。而且，一有机会，他就会既胆怯而又贪婪地伸出手来，同时又随时准备羞涩地把手再缩回来。普鲁塔克讲述道，说恺撒的拥戴者们到处散布谣言，说根据《西卜林神谕集》[2]所说，罗马人只有在皇帝统帅其军队的情况下，才能战胜安息部落。于是，某次，当恺撒离开一段后重返罗马时，人们把他当作皇帝来热烈欢迎。“可是，由于这种做法使人民十分困惑，所以，恺撒懊恼地说，他不是皇帝，而是恺撒，在随之而来的深深的沉默中，愤怒而又阴郁的他拂袖而去”[3]。此外，在莎翁笔下所描写的当安东尼向恺撒献上宝座时，恺撒很不情愿地拒绝的场景，也完全是从普鲁塔

---

① 普鲁塔克:《恺撒》，第 20 章。

② 西卜林是古希腊罗马作家提到的传说中的预言家，总数为 12 人。较著名的是库米亚西卜拉，据说《西卜林神谕集》便出自她的手笔。这是一部格言和预言集，古罗马时作为官方的占卜书。——译者注

③ 普鲁塔克:《恺撒》，第 69 章。

克书中借用来的。从以上所说的这些故事中,我们可以看出,这位具有敏锐洞察力的古希腊作家,能够透过恺撒身上伟大崇高的外壳,看穿他的内心,并将其内心赤裸裸地袒露出来——于是,就连他也开始为这位英雄而害羞。

但对普鲁塔克而言,恺撒仍然不失为一个伟人,尽管在这位独裁者所有伟大的事功下面,隐藏的是并不怎么伟大的动机:他所建立的史无前例的伟大功勋在为他辩解。对于这位古代作家来说,人们不对如此巨大的丰功伟业顶礼膜拜,那才是咄咄怪事了呢。而普鲁塔克写的评传似乎也在告诉我们:遗憾的是,恺撒既有伟大的优点,也有许多缺点,如爱慕虚荣,而这已经成为其所有行为最主要的动机,全身心地沉浸于对于权力之外部固有属性的琐屑追求等等。对于这位古代历史学家而言,这是幸好未完全坏了一桶蜜的一勺焦油。他知道是有像勃鲁托斯这样一类人,对于这类人即使是他们的敌人也不敢怀疑他们意图可疑,因而他看着勃鲁托斯却怎么也看不够。但恺撒毕竟杀死了好几百万人,征服了那么多的民族,给罗马带来那么多的战俘,他把国家的疆域扩大了那么多,总之,他的功劳是那么的大,因此,对于历史和传记的区别深有了解的普鲁塔克,善于如此细腻地把握人的普鲁塔克,到底还是臣服于恺撒所建丰功伟绩的魅力之下,而对这位英雄赞美不已。莎翁的做法却与之不同。莎翁在创作《裘力斯·恺撒》时,他所面临的问题与勃兰兑斯所提的问题不同,比后者更深刻,也更广博。他所想的,不是君主制和共和制的问题,他甚至连想也没想去谴责恺

撒想要用一种统治制度取代另一种的意图，假如他没有看出恺撒想的是王位问题的话。斯温伯恩认为莎翁之所以喜欢勃鲁托斯是因为他具有共和制倾向。勃兰兑斯说："莎翁的观点是被恺撒消灭的共和国本来是可以存在下去的，使共和国毁灭的错误全在于恺撒"，而且，为了证实莎翁的观点是错误的，他进行了冗长的讨论。但这是徒劳的。这位丹麦批评家所讲述的一切，莎翁都可以在普鲁塔克著作中找到并且也找到了，莎翁清楚地看出，创建君主制的，不是恺撒，而是时势使之有了可能。恺撒获得了无限制的权力。普鲁塔克在详尽地描述罗马生活事件时指出："民众常常是直到讲坛上布满尸体和鲜血之后，才陆续散去，于是，罗马就像一艘没有舵手的轮船，整个陷入无政府状态的恐慌之中。因此，最明智的公民都认为，如果所有这一切疯狂的混乱状态不导致比君主制更坏的结局，就将是一种幸运，而且，许多人已经敢于公开议论只有君主政体能够医治国家的病患，而要医治这一病患，必须选出一个最能宽大为怀的医生——他们以此来暗指庞培"[①]，勃兰兑斯之所以喋喋不休地重复这一切，就是为了证明莎翁的无知。普鲁塔克还有一条意见，使得奥克泰维斯之所以会和安东尼联合攻打勃鲁托斯绝非偶然的解释得以成立："然而，显而易见，罗马国家已经再也无法忍受多数人的统治了，它需要君主制，因此，神祇们毅然决心将横亘在（命运）注定将成为统治者的那人道路上唯一的一个拦路者（亦即勃鲁托斯）排除掉。"因此，显然，普鲁塔克也明白，君

① 普鲁塔克：《恺撒》，第28章。

主制并非恺撒所创。而且，莎翁如果不是除了普鲁塔克的书外，其他人的著作他一概没读过的话，则他也会完全明白，把罗马历史事件的“过错”都安在恺撒头上根据是多么的不足。而且，总而言之，对莎翁是大可不必教他学习法律学和历史学 ABC 的了，因为莎翁曾通过他笔下的人物鲍西娅(《威尼斯商人》)的嘴，发表了一大段只能令最优秀的罗马律师和当代法学教授荣誉倍增的议论。对于一种统治方式之所以会被另一种所取代的原因，莎翁可以说心知肚明，而对罗马庶民的地位和意义，也颇有了解。但吸引他的，并非政治事件，甚至也非罗马的命运。在仔细凝视其笔下人物恺撒和勃鲁托斯时，莎翁从这本“有关人类命运浩瀚无边的大书里”所解读出的，是我们生活的目的和意义。对他而言，勃鲁托斯和恺撒并非如勃兰兑斯所天真地以为的那样的政治对手，而是全人类追求的表达者。谁才是真正的伟人——是“讲求实际的天才”、身上笼罩着光荣的光环、充实了罗马国库，征服了数百个民族，给罗马人以面包，还让他们免费观赏了战争大片的——而此人之所以做这一切，都是为了成为一个伟人，为了与马其顿的亚历山大争相媲美，为了在某个领域成为出类拔萃者，独占鳌头者——的恺撒呢，还是鄙视伟人的声望，而且，他之所以走上历史舞台，仅仅是因为人类需求从那里向他发出了召唤而已——的勃鲁托斯呢？对莎翁来说，恺撒就是一个穿上了华丽的锦缎、扮演一位公认的、大众所需要的，生活走运的善良美德之化身的演员而已，而一旦他脱掉了身上的装饰品，并成为自己本身时，也就是他，当他成为一个真人时，成为一个期待来自嗣后一代又一代人和来自历史的、对于其表演所给予的掌声时，便不会再有人会去搭理他的。正因为如此，当

皇冠从远处向他微笑时他立刻变得可怜巴巴起来。于是，为了实现他认为是对自己唯一之奖赏的目标，他竟然忘了大幕尚未拉上，居然念起并非角色所规定的台词来。而在每个罗马人身上都多少有恺撒的影子。罗马人所有的善良美德都有利于国家的需求，而国家需要士兵进行抢劫，需要律师来为保护抢劫来的财产来杜撰法律。士兵与律师、剑与法，两种纯外部力量的表达者，除了导致道德上的形式主义外，不可能导致别的什么。只有对于历史才有必要成为一个有道德的人，因为历史有其自己的、非法律亦非军事的尺度，这要求一个人要爱祖国，对敌人宽宏大量，慷慨豪放等等。所有这一切都被赋予了历史。人们殷勤地为历史服务，为的是能见载于历史，能从历史那里荣获马其顿的亚历山大的称号，而在当代人身上，则是为了在某些领域的某个方面，出人头地，独占鳌头，因而他们才不遗余力地描述伟大。普鲁塔克却正如我们上文已经说过的那样，在恺撒身上感觉到了一种奇特的、不可调和的矛盾。他知道恺撒既伟大又渺小。从另一方面看，他对勃鲁托斯颇有好感——可勃鲁托斯却什么也未曾做过。对于普鲁塔克来说，这项任务始终都是个任务。正如我们已经看到的那样，他时而对恺撒的丰功伟绩顶礼膜拜，时而又针对恺撒身上的成为其赢得声望路上之障碍的弱点、虚荣心和他对于“祖国”的蔑视不敬，大加嘲讽。普鲁塔克所提出的问题，被莎翁给解决了。在他笔下，勃鲁托斯“按照他的观点，是一个身上带有人之为人最重要的、于一个诗人而言，最亲近最珍贵特点的人”。而恺撒呢（对其外在的伟大和光华——我要再次重申一遍——莎翁是心知肚明的，而且，关于恺撒，他已经通过安东尼的台词把该说的都说到了），这个“最伟大的

讲求实干的天才”,这个和所有讲求实干的天才一样,能引起民众赞美惊羡和感恩戴德之情的天才,这个生前就已受到民众的雷鸣般掌声奖赏,死后又被民众树碑立传将其名声永远传扬的天才——在莎翁眼里,却显得比较渺小。他属于那样一类英雄,这类人为了赢得名望,不惜屈尊纡贵到中等水平,竭力讨好那些与其趣味相投的人,并以此要求人们给予自己以最高荣誉的待遇。而勃鲁托斯却想把罗马人提高到他那个高度,不为自己提任何要求,对事业完全献身。如果恺撒不是死于非命的话,他或许本来可以获得皇冠的,——而要知道,皇冠实际上还是落入其继承人手中了。而勃鲁托斯呢,如果他不是出逃才捞回一条命的话,他的家被烧了,他自己也会被五马分尸的。恺撒所满足的,是民众们的一时之需求,勃鲁托斯所追求的,却是永恒的理想。安东尼懂得如何才能杀死勃鲁托斯:他向民众朗读了恺撒的遗嘱。恺撒死后和他生前一样,只做了一件事:用暴力捍卫了民众抢夺来的财产,并以此赢得了民众的欢心。无怪乎莎翁笔下的恺撒,极不喜欢那些好穷根究底的人,“他们用窥伺的目光侦察着别人的事情”。对于恺撒来说,这样的人总是能令他想起自己所扮演的角色。恺撒不喜欢具有洞察力的他人,因为他能感觉得到,别人能看穿他名望后面所隐藏的实质。他需要安东尼和所有罗马人,因为他们非但不会破坏这种幻觉,反而还会以其欢天喜地来滋养这种幻觉,甚或能使演员本人产生一种自信,即自己不是在演戏,而是在生活。因此,正如上文已经指出过的那样,莎翁悲剧中的恺撒在许多方面都给演砸了。作者强迫他说的,恰好正是他永远也不会说出的话。这样一种方法能够将其灵魂,一览无余地袒露在我们面前,可这些话听上

去却像是对他自己本人的一种恶意嘲弄。普鲁塔克讲述道，有一天，当执政官和大法官们在所有元老院元老们的陪同下，登上他所就座的演讲台，他竟然不顾习俗和惯例，拒不起立，仅仅是因为有一个谄媚逢迎者，波匹律斯·里那，对他耳语说："你不要忘了你是恺撒，你应当让人们永远认得您是至高无上的。"可你读《裘力斯·恺撒》时，你会觉得，似乎波匹律斯·里那始终一步不离地站在恺撒身后，在为他提示一些富于诱惑力的话，迫使他忘掉人们对他的真正需求，忘掉说一些真正符合自己趣味和愿望的话。早在此剧的第一幕里，恺撒就只会重复波匹律斯·里那提示的话。在和安东尼的那段比较而言并不很长的对话里，他就曾两次说到自己，把自己和亚历山大大帝相媲美的恺撒把自己和他相提并论：

> 我希望他（凯歇斯）再胖一点！可是我不怕他；不过要是我的名字可以和恐惧连在一起的话，那么我不知道还有谁比那个瘦瘦的凯歇斯更应该避得远远的了。[①]

接下来：

> 我现在不过告诉你哪一种人是可怕的，并不是说我惧怕他们，因为我永远是恺撒。[②]

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第109页。——译者注
② 同上书，第220页。——译者注

他已经深信，称自己为恺撒，就是对自己最高的赞誉了，因为恺撒在世上是独一无二的。而重要的是，莎翁要恺撒不间断地说这句话，为的是不要让观众以为恺撒似乎并不懂得这一伟大的真理似的。

而在与凯尔弗妮娅的谈话中，也重复着这一套。凯尔弗妮娅请求他切勿去元老院，说她夜里做了一个噩梦，还有一些不祥的预兆，恺撒回答她道：

> 恺撒一定要出去。恐吓我的东西只敢在我背后装腔作势；它们一看见恺撒的脸，就会销声匿迹。[1]

此外还有："所有这些可怕的异象（亦即暴风雨、雷鸣电闪等等）都与恺撒无关，而和所有人有关"。也是在这同一场戏里，当他从仆人口里第三次听到，说卜者们也不让他今天出外走动时，恺撒说：

> 恺撒要是今天为了恐惧而躲在家里，他就是一头没有心的牲畜。不，恺撒决不躲在家里。恺撒是比危险更危险的。[2]

接下来，当狄歇斯和凯尔弗妮娅要他以生病为由解释他何以会缺席元老院时，恺撒生气了：

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 242 页。——译者注
② 同上书，第 243 页。——译者注

> 恺撒是叫人去说谎吗？难道我南征北战，攻下这许多地方，却不敢对一班白鬓老头子们讲真话吗？狄歇斯，去告诉他们恺撒不高兴来。[1]

最后，还是一帮到他家里聚齐的阴谋者们，说服他去的元老院，而他真的去了元老院，在那里，他依然喋喋不休地大谈其丰功伟绩。从一个再过一分钟就将变为土里的一块血泥的人的口中，听到这样的话语，心里会很沉重。在这一命中注定的事件发生前夕，当人们说到怎样的死法最好时，根据普鲁塔克的记述，恺撒的回答是："意外之死最好"。一帮人正在那里聊天，而他正坐在一边看信，可以说距离这个话题很远，可刚一听到这儿，他就飞快地，不假思索地说出了自己的答案，可见这答案在他心里早已成熟了。最好的死法是意外之死，也就是在死之前无须问：你为什么活着来着？我们不难从恺撒的这一答案里，认出另外一位"讲求实际的天才"，罗马人善良的美德的化身，恺撒的继承人奥克泰维斯·恺撒临终前所说的话："鼓掌吧，朋友们，喜剧结束了"(Plaudite, amid, comedie finita est)。当死神并未意外临头，而是先问了句人为什么而活时，奥克泰维斯只能回答说：为的是演好自己的角色。命运使恺撒避开了在其自己一生的判决书上签字这样一种可怕的必然性。因为既然作为一种危险性的死神，并非是从他身后进行偷袭的，则他对死神，又能有怎样的回答呢？他说过危险也怕他——可

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第243—244页。——译者注

死神却可怜他。因此，在他离死亡还有几分钟的时候，他仍然似乎在对自己身边的波匹律斯·里那，喋喋不休地大谈其丰功伟业：

要是我也跟你们一样，我就会被你们所感动；要是我也能用哀求打动别人的心，那么你们的哀求也会打动我的心；可是我是像北极星一样坚定，它的不可动摇的性质，在天空中是无与伦比的。天上布满了无数的星辰，每一个星辰都是一个火球，都有它各自的光辉，可是在众星之中，只有一个星卓立不动。在人世间也是这样；无数的人生活在这世间，他们都是有血有肉有知觉的，可是我知道只有一个人能够确保他的不可侵犯的地位，任何力量都不能使他动摇。我就是他。[①]

而他的几乎是最后一句话，是对西那说的：

去！你想把俄林波斯山一手举起吗？[②]

他到底还是未能给死神以回答。临终之际，他意识到自己积攒名望积攒了一辈子，和有关所积累财富的回忆一样，很少能给他以安慰。

死神降临到恺撒头上是多么地及时呀：恰好在他意识到自己就是俄林波斯山之际！

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 251—252 页。——译者注

② 同上书，第 252 页。——译者注

于是，莎翁发现恺撒身上有一种由罗马文明所缔造的，与这位诗人全部的精神气质截然相反的，崇拜崇高伟大的典型特征。任何作家都不像莎翁那么善于理解和表现崇高。但崇高对他来说永远都是内涵丰实、意义充盈的。他懂得各种崇高——爱的崇高、恨的崇高、不幸的崇高、危险的崇高、为美服务的崇高。但他却不理解人们何以会为了成为伟人而寻求危险，为了赢得亚历山大的美誉而甘于忍受不幸，为了让后代能把自己的名字写入史册而对敌人表现仁慈。正因为此，与勃鲁托斯比，恺撒显得是那么渺小。恺撒是在表现崇高，而勃鲁托斯却是个真正的伟人。让恺撒失去观众，哪怕是他年轻时候曾在其面前表现根本不懂得何谓窘迫和恐惧之崇高伟大的那帮强盗呢，则其又当何以自处。而勃鲁托斯呢，则他无论在何种情况下，都始终如一。他根本没必要无论如何也得在某个方面独占鳌头，亚历山大的桂冠根本未曾惊扰他的清梦。他如果得以和自己的朋友们，和鲍西娅、和路歇斯们生活下去的话，也会始终不失为一个伟人，和思想深邃的勃鲁托斯比，则恺撒只是个演员而已：他需要戏院、舞台和掌声。他的任务是演好自己的角色。勃鲁托斯走上历史舞台，为的是和人一起生活，为的是帮助满足人们的需求，为的是教会人们如何成为优秀者。因此他才永远公正和蔼诚实正直，他对所有人说话都和和气气，因此，他才能英勇无畏地承受命运最可怕的打击。即便是扮演最难演的角色，那也不过是在模仿和再现别人已经做过的事，这和自己亲自动手解决哪怕是最小的生活难题截然不同。勃鲁托斯却有一个天大的难题。他其实并不像勃兰兑斯所肯定的那样，整天忙于使自己永远在道德上纯洁无瑕。他在道德上的纯洁性仅仅只是他全部精

神气质的一个结果而已。他痛恨谎言，他宽宏大量，他能感知到亲近的人身上的人性，因此，他在道德上是伟大的。恺撒的心理则与之相反，他想把自己与亚历山大相提并论，因而愿意自己是慷慨的、仁慈和公正的——然而，他也可以相反，即也可以是小肚鸡肠的、残酷的，甚至还可以成为强盗们逗乐取笑的对象。勃鲁托斯很少想自己，而恺撒心里和话语里却永远装着自己之我，——只要他背后波匹律斯·西那一出现，或是前景中展现了一枚体现了其全部理想的金戒指的话。

# 第十六章

《科利奥兰纳斯》和《裘力斯·恺撒》相反，更令勃兰兑斯满意。勃兰兑斯在分析《辛白林》时问道："莎翁究竟想通过此剧说明什么呢？我的读者都已知道，这部剧我还从未碰过。究竟是什么促使莎翁写了此剧，他是如何开始接触到这一素材的，主要问题即在于此。一旦解开了这个难题，其他的一切也就迎刃而解了"。[1]这也就是勃兰兑斯的手法。对他来说，首先需要搞清楚的问题，永远都是究竟是什么促使作者选择这样一个未知的素材，其次，作者究竟想说明什么，而至于说诗人究竟说什么了，这位批评家通常不会涉及这个问题。但这种方法却不大好应用在有关莎翁的研究中来。莎翁很久以前就去世了，因此我们几乎根本不可能搞清楚，究竟是什么促使他选择某种题材。可是，对我们来说，如果把这样一种研

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 891 页。

究方法应用在勃兰兑斯本人头上，反倒会不无兴致，更何况在他的著作里，促发因素和意图几乎渗透了书中的每一页，犹如海涅笔下的那位恋人，心灵的幸福穿透了他的背心一般。在对《科利奥兰纳斯》和《特洛伊罗斯与克瑞西达》的分析中，遮盖在作者真实追求上的外壳，几乎变成透明的了。勃兰兑斯甚至预先就为自己进行辩解道："我根本无意损害莎翁，"他说道。"对我们来说，重要的是要使自己变得十分细腻而又敏感，以便能从他的作品中感受到他本人"[①]。这一点当然十分重要。可是在此时此刻这一具体场合下，在对《科利奥兰纳斯》的分析中，当勃兰兑斯所找寻到的莎翁，无论是英国还是德国的批评界都从未见到过时，我们便会不由自主地，对他所谓"对歪曲莎翁毫无兴趣"的说法，表示怀疑。兴趣一定是有过的。需要弄清楚的只是这是一种什么兴趣。

早在分析《特洛伊罗斯和克瑞西达》时，针对被他称为普洛斯彼罗之预报者，亦即莎翁本人之代表的乌利斯的话，勃兰兑斯指出："他的观点完全建立在目前在德国哲学界被称之为'距离的激情'，亦即这样一种信念的基础上，即在现实生活中人与人现有的差别是无论如何也无法被抹平的"。[②]这段话里，"人与人之间"这个词组应该带引号，然后再把"在德国哲学界"的字样删掉。不是在德国哲学界，而是在"距离的激情"这一术语所自从出的弗里德利希·尼采那里，"人与人之间的差别"才是对全句的一种解释。我好像觉得这种说法尚未渗透进俄罗斯文学中来，意识到自己比

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第777页。

② 同上书，第757页。

相邻物种优越，这是人类发展的条件，因此，近代以来，任何想要把低等居民提高到高等居民的努力和尝试，均被公认为是有害于文明的。尼采在一处文字中指出，对我们来说，仅有奴隶制还不够，因为只有把自己与相邻奴隶对比，一个人才可以洞悉自己的崇高使命。而这正是尼采"贵族"观点的基础，而勃兰兑斯却认为这个观点来源于《特洛伊罗斯与克瑞西达》的作者莎翁。

促使诗人写作《科利奥兰纳斯》的情况是这样的，当时诗人"已经住在寒冷的高山之巅，在雪线以上，在人类的赞誉与毁谤的彼岸，在名望的欢乐和荣誉的哀伤之上，呼吸着高山之巅清新的空气——这正是灵魂怀着极度的鄙视所向往的崇高的冷漠"[①]。

这段话全部都是由同一个尼采那里摘引的语词拼缀而成，但在这一次，或许我们的某些读者对之已经不再感到陌生，因为所有这些词语在某种程度上都已经被引入到俄国文字中去了，当然同样也不曾指出出处，并且也是在和这位丹麦批评家大致相似的语句组合中使用的。在尼采那里，所有这些说法都有其意义，并且被用在合适的时间和合适的场合之下。在此我们无法对尼采展开详尽讨论，因为悲剧的命运引领尼采走向一种——如果可以这样说的话——令人震惊的哲理抒情诗的创作，这使得尼采得以在一种任何别人都会感到毫无出路的境况下，竟然有可能保持显著的精神均衡。读尼采时，任何人都会止不住为人所能达到的精神紧张度而惊讶，如果一个人必须在此处，在"时代的浅滩里"，反思并辩护其一生的话。

---

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》,第 786 页。

但是，尼采的优点和力量，为他赢得众多崇拜者，他们把他的“话”，带到了世界各地。勃兰兑斯也是其崇拜者之一。这当然是他个人的私事。我们在此感兴趣的，只有一点，即这位批评家会如何对莎翁削足适履，使之适合于尼采的。这位丹麦批评家认为如果他能证明，莎翁在其诗剧创作生涯的末期，已经长高到了尼采的高度的话，这只会为莎翁增光添彩。勃兰兑斯不是已经在把《暴风雨》中的普洛斯彼罗称之为“超人”（Übermensch）了吗，而这正是尼采笔下的查拉图斯特拉所体现出来的理想。

现在我们已经知道，究竟是什么“促使”勃兰兑斯大发其议论的，而其余的一切对我们来说，则会自动澄清的。

为什么莎翁会创作《特罗斯洛斯与克瑞西达》这部作者在剧中竟敢对荷马笔下英雄采取极不恭敬态度的剧本呢？

> 根据全人类（！）的观点，莎翁感到悲哀，因为他看见彼姆勃洛克更喜欢切普曼（把荷马史诗译为英文的译者），而非他，因为那些老诗人们傲慢自大、矫揉造作、粗鲁野蛮、墨守成规、吹毛求疵使他感到极其不满，从他这方面看，这也唤醒了他自以为是地与必须崇拜荷马世界的现象有意作对的决心。[①]

第二个原因是莎翁的一股愤怒之火和悲观主义，因此他才塑造了不是作为著名人物之典型，而是作为自己情绪之表现者的克瑞西达形象（在勃兰兑斯的著作里，从734到735页，就都是关于

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第732页。

如何为他的“这种观点”“进行论证的”。)他之所以丑化荷马笔下的英雄,仅仅是因为“他是在一种深厚的哀伤情绪的包裹下进行创作的,无论是女性的爱,还是惊奇(对荷马英雄的英雄业绩)都无法减弱这种哀伤的力度。”[①]《特洛伊罗斯和克瑞西达》是“年龄成熟、不再信任、失望和哀伤的产物”[②]。在这部剧里,莎翁身上那样一根“根据通常观念他身上不可能有”的神经,被彻底地裸露了出来,它是以此说明“在以前欢乐的英格兰(merry England)和晚期的忧郁国度之间,是有一种关联的。”此外还有一个原因是:“莎翁无法理解荷马的诗意”[③]。所有这些议论的确与关于莎翁的“一般观点”大相径庭。但使我们感兴趣的,仅仅只是一个生活在赞誉与毁谤之“彼岸”的人,为什么会对彼姆勃洛克的点头那么看重呢?!我们已经回忆不起来在雪线以上当然不会有的比例和赎金了。但这位批评家却必须让莎翁既哀伤又悲观,这样才能进而富于他所能赋予尼采的所有冷漠的性格特征。而且他还要我们相信,通过克瑞西达的“嘴”说话的,其实是莎翁自己。诗人在生活中感到彻底绝望了——这是诸多失败和挫折导致的。我们不妨从阿伽门农的话里摘引一小段,借以使读者相信,在莎翁创作《特洛伊罗斯和克瑞西达》的时候,即便是遇到或大或小无论什么样的挫折和失败,莎翁也绝不可能颓丧气馁的。阿伽门农这段话所讲的,正是要善于与灾难和不幸斗争,要顽强坚韧地与命运的考验抗衡。

---

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》,第744页。

② 同上书,第746页。

③ 同上书,第743页。

> 实在说起来，那不过是伟大的乔武的一个长时期的考验，故意试探我们人类有没有恒心。人们在被命运眷宠的时候，勇、怯、强、弱、智、愚、贤、不肖，都看不出什么分别来；可是，一旦为幸运所抛弃，开始涉历惊涛骇浪的时候，就好像有一把有力的大扇子，把他们扇开了，柔弱无用的都被扇去，有毅力、有操守的却会卓立不动。[①]

而这就是对勃兰兑斯的好回答。如果莎翁是“柔弱无用的”，则切普曼的成功、彼姆勃洛克的鄙视、同事们的傲慢，以及生活中的诸多挫折，都足以使莎翁变成一个悲观主义者，而非那种有操守、卓立不动的，他们不怕高温酷暑，也不惧风霜雨雪的打击。可是，这位批评家还是一味寻找莎翁的悒郁，并且也真的找到了，如果不怕脸红的话，则我们也可以说诗人是在借克瑞西达的嘴在说话。

而在《科利奥兰纳斯》里，也是这一套。勃兰兑斯更加深刻地“深入莎翁的作品中，深入时代的形势中”，找到了越来越多的证据证实生活与人只能引起诗人单纯的愤怒，激发诗人从事创作的动机是极其微不足道和渺小可怜的。

甚至就连他感到“很难启齿”，说莎翁也曾在詹姆士一世面前支支吾吾的，但他终于战胜了自己并且坦白了。而在伊丽莎白统治时期创作的《哈姆雷特》里，勃兰兑斯从中发现对时任苏格兰国王的詹姆士有很好的看法，而《一报还一报》则对逃避鼠疫的詹姆

---

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 139 页。——译者注

士有所辩护，而《暴风雨》中的普洛斯彼罗，则更是对作为学者的这位英国国王的形象化赞美。对于他的所有猜测，我们就不一一详尽分析了，因为此类猜测没有丝毫有趣的新意。各类批评家很早以前就发表过类似见解，但却几乎没有谁认为它们有多么严肃重大的意义，因而谁都不会想到要用此类见解来解释这位伟大诗人的创作。而勃兰兑斯却认为正是它们"促使"莎翁从事创作的……然而，看起来检验一下他对《科利奥兰纳斯》的评价，似乎显得更重要一些，因为在这部剧里，也和在《裘力斯·恺撒》里一样，莎翁的世界观得到了十分鲜明的表现。我们大致知道勃兰兑斯关于《科利奥兰纳斯》究竟"想要说些什么"，以及促使他这么说而非那么说的，究竟是什么。所以，他的结论一点儿也不使我们惊奇。

这位批评家首先想要确定的是，在《科利奥兰纳斯》里，表现了莎翁反民主制情结和英雄崇拜情结。似乎正因为此，诗人所描写的民众才那么索然无趣，而把科利奥兰纳斯则写得像一个半神。可莎翁对待民众的这样一种态度又是从何而来的呢，既然根据勃兰兑斯本人亲口供认，莎翁总是从好的一面下笔描写普通群众的，可就是这里我们遇到了一个怪论，它丝毫不亚于某个批评家所杜撰的这样一个假设，即哈姆雷特是一个深爱着霍拉旭的姑娘改扮的。但对热衷于描述"事件"的当代批评家而言，这则怪论显得更有特点。对当代批评界来说，诗意灵魂的完整性，精神与创作需求之间的内在和谐是匪夷所思，毫无必要的东西——批评界寻找的，只是事件之间的关联而已，是引起一定结果的推动因。而且任何原因都行，任何推动因都适用。因此，莎翁既是一个放高利贷者，也是个谄上媚下的宵小之徒，一味逢迎巴结詹姆士，所以，他也就

既“不能理解荷马”,并且也“毫不感到于心有愧”地丑化了恺撒。这位批评家搞不明白,为什么英国人不仅把莎翁“当作本民族诗人,而且还当作智慧的器官,认为他的诗单纯表现了对朴实、公正和正义的挚爱”。勃兰兑斯似乎觉得即便没有此类特点,一个人也未尝不可以成为世界最伟大的诗人的。他从丹纳笔下读到这样一段话,对朴实、正义和真理的挚爱,仅仅只是与物质有关的诸种形式之一,并不具有什么特殊意义。甚至就连研究莎翁也对勃兰兑斯无所帮助,他竟然能把这位伟大诗人理解成这样一个人,他起先乐呵呵的,继而陷入悒郁而哼哼唧唧,再后来他号啕痛哭,最后,又重新复归平静安宁的语调,尽管已经失去了欢快的特点。整个莎翁——用歌德的话说,他是“最伟大的人类命运之书”;用海涅的话说,他是“世俗的圣经”——就这样展现在一个人面前,可所有这一大笔丰厚财宝,却都对这位学者批评家,一无帮助。由于全身心沉浸在对于“原因”的探寻中,对于“科学最终结果”的归纳和概括中,他连一刻钟也不曾看到过这位伟大诗人写下的火热的文字,反而自己认为自己已经给予“艺术性”以应有的评价了,既然他说丹纳“太片面”,在说到莎翁时,没有用“术语”、“概念”一类的词,而是用了诸如命运、绝望和神性(关于福斯塔夫)这样的词。他甚至连想都没想到,莎翁的诗歌会与对于一切朴实、真实、正义、伟大、美好之物的热爱有关,而且,不但如此,其实莎翁的诗歌本身,就是真理、伟大和美好。勃兰兑斯读过尼采因而他懂得,诗人就是这样一种人,他善于激情洋溢地讨论道德及其他崇高的问题,因而,为了不至落后于科学,他把莎翁的创作,作为一种与其生平完全无关、毫不相像的东西,单独划分了出来。他的结论是,一个诗人的个性

可以是十分卑下的，但却照样可以出色地描写崇高，但这却是谎言。对诗人来说，道德崇高不是理想，而是他在生活中寻寻觅觅，对之献出了自己的一切的东西。伟大诗人与我们这些凡人的区别，首先在于他珍重善与美，能够充分感知它们的现实意义，而不会跟在别人后面亦步亦趋，追逐那些被称为高尚的心灵之特征的东西。如果说对普通人来说，阿波隆·别利维杰尔斯基、贞德[①]、勃鲁托斯，实际上都只不过是必须对之顶礼膜拜的对象——对于此类人物，一如对于一种高尚的娱乐，值得为之花费一小时，以给一点时间“干点正事”，或是更好的娱乐——的话，那么诗人寻找他们首先是出于一种信念，那就是其余的一切，都是次要的。对一个伟大诗人而言，善与美是生活的本质，而非生活的添加剂。诗人的道路无论多么艰难曲折，他也不会回头，也不会用诗人之路，来与一个庸人的人生轨迹交换。而普通人呢，无论其对天才的理解究竟有几分，他们之所以珍重天才，正是因为天才能够置表面看似乎无法抵御的世界的诱惑于不顾，勇敢前行，勇往直前，去往任何人尚无法问津的“美好”生长的地方，而为了这份“美好”，自己做出再大牺牲也不算事。而如果说莎翁是最伟大的天才之一的话，那也仅仅只是因为，他善于发现、珍重这份美好，并把它传达给我们而已。我们从他的作品中也可以发现——用他自己的话说——“对天的论证”也就是对他在自己内心所发现的东西的一种论证。根

① 贞德(Jeanne d'Arc，约1412—1431)，法国女民族英雄。被称为“奥尔良姑娘”，出自农民家庭。在1337—1453年百年战争中领导法国人民反抗英军侵略。1429年为奥尔良解除城围。1430年被勃艮第人俘获，并出卖给英国人。英国人宣称贞德为女巫，并将其提交宗教法庭。在鲁昂被处以火刑。1920年天主教会尊她为圣者。——译者注

据勃兰兑斯的说法，有一小撮“粗陋的门外汉们”，对莎翁是否有权称自己为其作品之作者一事，妄作争议。噢，不是的，他们是在争议批评家们是否有权把诗人对之一定会恐惧地加以摒弃的生活，强加在诗人头上，因而把诗人变成一个好幻想的下流胚，“变成一种未能达到中等诚实程度的行为哲学”（尼采语）。莎翁生平的事实，加上批评家们“敏锐的洞察力”，其功效肯定会大于世上所有门外汉们的。他们剥夺了诗人的艺术性，把他的作品“变成一则愚人讲述的、辞藻华丽的、友善漂亮，可意义渺小的童话故事”等。莎翁的意义在于，他不用像他笔下的勃鲁托斯那样，不说谎也可以很伟大。对莎翁来说，理想并不是勃兰兑斯所说的美丽的谎言，而仅仅只是人类真实追求的一种表达，更在他自己身上找到了真实的话语。他并没有用修辞美化生活，他只是从生活中为其诗歌借用了一些色彩而已。你们也能感觉得到，他永远守护着源泉。而在勃兰兑斯笔下，这位伟人却变成了何许人也！

## 第十七章

但是，还是让我们回到上文提到的那则怪论上来吧。勃兰兑斯必须对莎翁的反民主制情绪问题，做出解释。于是，他想出了这样一种手法：他从莎翁的全部作品中，摘录了那样一些文字，各类人物在这些文字中谴责人民，说人民身上散发着臭气，并从中得出“结论”，说莎翁之所以不爱人民，主要是因为人民“散发着臭气”。这样的文字在勃兰兑斯的著作里，占了整整两页篇幅，而在这两页文字中，为做“学术性结论”而必须的“散发臭气”（stinken）一词，

在不同时间和不同人物身上，竟然复现了五到六次之多。我们这里的引文之所以大大缩减，就是为了免除读者的阅读之劳。但紧接着就是"结论"了："正是臭气迫使莎翁疏远了民众。他在多大程度上是一个真正的演员，也就在多大程度上像女人一样，对于恶臭所带来的不快十分敏感"[①]。继而还有："莎翁对于民众统治地位的强烈(!)厌恶，虽然只是由对民众居然有判断和评价能力的鄙视而引起，但这种厌恶感，归根结底，植根于他对平民氛围艺术(!)神经的纯感性厌恶"。[②]最后，勃兰兑斯在列举了莎翁在人民身上所发现的各类缺点之后，说道："但所有这些缺点都被一个结论给覆盖了：人民散发着臭气。"怎么样，这种"学术"阐释是不是并不输于哈姆雷特是易装女子的假设吧？所有这些有关艺术神经的大段议论，有多么牵强附会、矫揉造作呀！这位批评家或许是忘了上帝曾要先知以西结吃下书卷，并向人们宣扬善。先知精神的伟大与靠"理念"培养，无法忍受与现实生活的冲突的萎靡不振的当代人，可以说是格格不入，而这样的现实生活是如此高于理念，一如太阳比有关夏日的故事更温暖一样。他们身上的恶臭令人窘迫(甚或会"令人瘫痪"!)，可他们却非但不为自己的不体面而害羞，反而以"所有真正的艺术家所固有的特点"的名义，把这种特点提升为一种最新潮的美德。人们在为其所有的弱点寻找名义和借口，借着这些名义，他们非但不隐瞒此类缺点，反而公然将其袒露出来，将其当作优点，为之感到骄傲和自豪。对于勃兰兑斯的"结论"对莎

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 768 页。

② 同上书，第 762、769 页。

翁的可适性的反驳,我们不妨让他自己亲自来做这件事好了。他说道:"总之,莎翁的这一特点应予指出:他在他那个时代显然常常描写或是喜剧形态或是可怕形态的人民,当问题涉及民众时,应当说他善于表现实际生活中各类有趣迷人的平民类型,如他笔下的小丑,有其自己的常识,自然而然的机智和善良的心肠"[①]。可臭气哪儿去了呢?抑或某个农夫"没有臭气"?显然,莎翁明白,"民众"和"人民"不是一回事,勃兰兑斯对此也同样心知肚明,可既然如此,我们也就没必要证明莎翁有"一种'贵族'世界观",同时也没必要寻找莎翁仇恨普通人民的艺术缘由了……莎翁与臭气恐惧!莎翁描写了一个16世纪末的夏洛克,一个被人瞧不起的犹太人,按照那个时代英国人的概念(当时英国是绝对禁止犹太人生存的)。而犹太人则不啻为所有恶劣臭味的——无论其为生理的还是道德的——体现者,如果可以说的话,则不妨说它是一种肉体和精神上的麻风病!可莎翁却敢于走到这个衣衫褴褛、肮脏可恶的流浪汉身边,为的是从他那一度曾经有过的可怕的外表下,从这个犹太人那曾经被人吐唾沫的大胡子下,打耳光的,被骂作狗类的外表下,找到一颗心灵,找到一颗伟大的人类的灵魂,说莎翁是根据气味来评判普通人民的,换言之,是评判几乎所有人的!莎翁如果不是像一位先知,在认识全部人的道路上,凭借创造性思维的力量,克服了所有制造出社会和阶级偏见、个人趣味和好恶的障碍的话,则他当然也无法想象出夏洛克,并向我们讲述他的故事的。莎翁剧中的夏洛克已然不再是一个脏兮兮的犹太人,穿一件油渍麻

---

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》,第97页。

花的长外衣，一把从不梳理的大胡子，长鬓发，及犹太民族的其他固有特征。夏洛克已然成为一名英雄，对于恶劣气味如此之敏感的当代“艺术界”人士在为他垂泪——当然是在剧院里了，因为生活中的夏洛克对他们来说，仍然是一个在遇到莎翁以前的，那样一个散发恶臭的犹太人。

然而，勃兰兑斯需要把莎翁提高到自己和尼采的高度，因此而做了许多无尽的猜想。除了恶臭外还另有原因使得莎翁痛恨人民。关于民众，他是根据剧场里的观众来评判的，这些观众在演出时又吃又喝，一刻不肯安分，有时甚至会向演员投掷瓜皮果核。而另有原因是：莎翁在詹姆士一世与议会的斗争中，是站在国王一边的。但所有这一切除了勃兰兑斯的“猜测”外，并无任何其他根据。其他作家也曾有过许多类似的猜测，批评家勃兰兑斯向他们借用了许多自己所不具有的观点，而所有这一切加起来，和有关气味问题的辉煌假说一样，大约也都能使莎翁增光添彩吧。但所有这一切又都被当作是批评家所能领会的诗人的“心理”，是莎翁创作的母题……如今，当人们置英国和德国批评界于不顾，而“毫无任何趣味地篡改莎翁”“得以证实”时，诗人的反民主制情绪则又可以使诗人向着当代观点——诗人具有英雄崇拜的倾向——迈近一步。这是什么意思呢，如果我们给读者提醒一下尼采的业已成为名言警句的一句话，便会即刻就明白的。这句话是“民族只是自然为创造五到六个伟人而走的一段弯路（Umschreit）而已”。而此刻就同一论题，勃兰兑斯提出了他的方案：“莎翁越来越倾向于这样一种观点，即能够赋予生命价值的一切，都取决于伟人的存在。因此，可以说，莎翁从青少年时代起就已经有的英雄崇拜倾向，后来又得

到了发展”[1]。勃兰兑斯笔下还有两三处类似的文字，认为莎翁在其《科利奥兰纳斯》中，把人分为只配受到鄙视的平民，和以其存在证实了生活的贵族和英雄。

对于写作《科利奥兰纳斯》时莎翁的“所思所感”多少有所了解，噢，或确切地说，对，假如是勃兰兑斯写了《科利奥兰纳斯》，而他在写作时的所思所感多少有所了解后，现在我们来分析一下这个出色的悲剧。此剧的素材同样也取自普鲁塔克的著作，而莎翁对普鲁塔克是如此之看重，以至只要有可能，甚至会保留其原话。历史学家与诗人之间的关系，则依然一如《裘力斯·恺撒》。而普鲁塔克似乎缺乏足够的力量，用以解决横亘在他面前的心理难题。他即便竭尽其全部敏锐的理性，也不足以理解恺撒。对其笔下人物的优、缺点，他也予以指出了，但却无法把它们调和起来，虽然作为一个人物的科利奥兰纳斯，显然要比恺撒更简单直接一些，因而对他来说也就更易于理解。但他最终还是未能完全理解和透彻领悟在这位岩石一般的人物内心里，所发生的那场内心斗争。他从一开始就指出科利奥兰纳斯性格中有两个方面，和分析《裘力斯·恺撒》一样，他就从这两个方面入手，解释和分析主人公的行为，直至剧终。普鲁塔克说：科利奥兰纳斯的存在本身即证明，说下列话的人是对的。即一个人即使禀赋再优秀再崇高，如果像一块沃土未经过很好的耕作一样而没有得到应有的发展的话，则既可能带来好处，也可能带来坏处。就罗马人的理解而言，马修斯[2]是一个真

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 782 页。

② 即正文所说之科利奥兰纳斯。——译者注

实的见证，他们认为慷慨和高贵的天性要是没有适当的训练，就像肥沃的土地没有经过耕耘一样，即使种植适当的作物，收获的果实还是有很多瑕疵和缺失。虽然马修斯的心智充满活力和勇气，无论干什么事都能保持不屈不挠的精神和坚忍不拔的毅力，使得他陆续完成很多重大的建树；在另一方面，他的情绪非常暴烈而且率性而为，对于地位和职务比他高的人，也依然固执己见，有时偶尔会勉强自己顾全大局，经过调停愿意让步；至于他对其余的人士，则缺乏沟通和协调的能力。

但另一方面，这导致了他过度的急躁，蛮横的固执己见，使得人们难以忍受，使其无法适应社会生活，甚至是那些惊异于他对于享受和金钱的冷漠，对于任何沉重工作的鄙夷的人们，那些称其具有节制、公正和英勇的品质的人们——甚至是这些人也无法在政治谈判时忍受他这个可恨的、可恶的，只会命令人的人。教育和学习以及对技艺的喜爱，导致了他们的本质和禀赋更为敏感，其能够顺从被理性所规范的限制条件，避免趋于极端的粗野作风。那个时代的罗马推崇在军事方面建立的功勋，拉丁文的 *virtue* 即“德行”这个字就是很好的证据，它的意思是“大无畏的勇气”；英勇就是武德，他们用这个普遍的名词来称呼特别卓越的成就。[①]普鲁塔克的这段评语是介绍科利奥兰纳斯的最好的引言。短短的几句话，就把那个时代和它的英雄，栩栩如生地勾勒了出来。对于美德，罗马人也想不出比称其为“*virtue*”，亦即“大无畏的勇气”更好的赞誉了。如果莎翁真的未曾受过任何别的教养的话，那么，对于

① 普鲁塔克：《希腊罗马名人传》，吉林出版集团，第400—401页。——译者注

他的想象力而言，仅这寥寥数语就足以让人理解罗马生活方式的主要特征了。但是，莎翁显然还有别的来源，抑或是真的有一种天才人物，对他们来说，时间和空间都不存在，他们只凭幻想就可以深入洞悉人类历史上的所有时代，——《科利奥兰纳斯》中莎翁所描绘的历史，就是如此忠实而又完整。对勃兰兑斯来说，有一点显而易见，即莎翁“无论如何也绝对难以对古代公民村社形成某种决定性的概念的”[①]。《科利奥兰纳斯》一剧中的“反民主制精神和反民主制激情的来源并非对于政治局势的讨论，而是莎翁本人在其多年发展过程中业已形成的个性。对平民的反感，对于作为民众的仇恨，在莎翁身上久已有之，其最初的端倪，我们甚至从他遥远的青少年时代就可以找到”。我们已经说过，“对民众的仇恨”与“反民主制的激情”之间无任何共同之处。我们的托尔斯泰描写过一个可怕的、民众把一个人五马分尸的场景，但即便如此，也未必有人敢说托尔斯泰有“反民主制的情绪”。可按照勃兰兑斯的说法，对于莎翁来说，“普通人民身上的美德和优点并不存在，人民的痛苦是想象力和罪孽的产物；人民的追求是盲目的，其真实特点是：谁恭维他他就愿意跟谁去，而对真的拯救过他的人却忘恩负义，人民身上最真实的激情，是与生俱来的，深藏不露的对于一切伟大的仇恨。”[②]但所有这些特点都被一个特点给覆盖了：那就是人民在散发着恶臭。[③] 读者从上文我们所引的普鲁塔克的那段话里

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第769页。
② 同上书，第763页。
③ 同上书，第769页。

可以看出来,《科利奥兰纳斯》应该有怎样的题旨,而且这部剧与勃兰兑斯强加在莎翁头上的力求颂扬"半神"科利奥兰纳斯和诋毁人民身上有恶臭的题旨,是多么的大谬不然呀,一般说来,只有才智平庸的诗人,才会有如此荒谬的追求的。

早在普鲁塔克之前,就已产生了一个深刻而有趣的心理学问题,即社会生活会对一个有着非凡力量的人产生何种影响,自我保护的需求引发了这样一种观念,即一切美德都是从大无畏勇气中借用来的,大无畏勇气犹如照亮人类灵魂的唯一的太阳。在普鲁塔克笔下,人获得完善的条件是要"与缪斯交往",他常常为科利奥兰纳斯感到哀伤,因为他不懂得节制自己的艺术。他笔下的科利奥兰纳斯,是能够毁灭路上碰到的无论敌我的,一切的攻城机上巨大的攻城槌,因为有一种盲目的叫"美德"的力量在操纵着这台机器,而这也就是罗马人所称之为最高尚的美德的那种东西,而这种东西——正如我们从马尔齐娅的例子中可以看出的那样——需要一种更值得为人所具有的本质来支配。科利奥兰纳斯像挥舞铁锤一般手嘴并用——结果竟然成了一名优秀的斗士和一流的演说家。可是他的力量和雄辩,却是一种野性的自发力,归根结底,是会砸向他本人和罗马的一种蛮力。普鲁塔克笔下的科利奥兰纳斯便即如此。可是,莎翁却比普鲁塔克更好地理解和表现了古罗马人生活中极其著名的英雄:学生超过了自己的老师。然而,要像勃兰兑斯那样把科利奥兰纳斯当作是莎翁的喉舌,这却不尽恰当,这和他把理查三世当做诗人的"喉舌",别无二致。无论科利奥兰纳斯自发的雄辩有多强,却从未达到理查那种强盗式激情的地步。在这位罗马领袖的所有话语中,我们找不到任何可以与英国国王

在其最后一次大战前发表的演说相媲美的话。但是他的一句感慨:"给我一匹马,——马是我的半个王国!"揭示了多少强烈的、足以令马尔齐娅也倍感震惊的精神力量。可是,激情洋溢地大发感慨的,当然不是莎翁了:

> 良心无非是懦夫们所用的一个名词,他们害怕强有力者,借它来做搪塞;钢筋铁骨是我们的良心,刀枪是我们的法令。向前进,奋勇作战,我们去冲锋陷阵;即便不能上天,也该手牵手进入地狱。[①]

在莎翁笔下,每个剧中人都在说着适合自己口吻和地位身份的话。我们必须一劳永逸地摒弃那种把莎翁与其笔下人物等同视之的荒诞观念。他们完全都不过是诗人所见、所思和所重视的人物罢了。而我们的任务是和莎翁一起,走进他们的内心世界,以便搞清楚他们寻求的是什么,为什么而痛苦,为什么恐惧、犯罪、发飙:换言之,我们必须向这位诗人学习,而不是在当代科学面前为诗人辩护。如果说英国人迄今把莎翁当作启示之源,如果说丹纳"天才的"批评并未以其将之比作自然现象的放荡不羁的科学性而使这个伟大的名字在其故国的魅力有所减弱的话,那么,勃兰兑斯则本应出发去英国学习,而非独出心裁地对毕竟是破天荒头一次深入阐释了莎翁之伟大意义的德国批评家们的"道德倾向"大加嘲讽。

① 《莎士比亚全集》,第 6 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 455 页。——译者注

# 第十八章

现在让我们看看，在《科利奥兰纳斯》中的莎翁，与聚集在尼采“查拉图斯特拉”这面旗帜下，但却采用蹩脚方法分析这位德国作家著作的那帮最新形式的圣像崇拜者们之间，究竟有几分相近之处。

首先，所谓莎翁的“反民主倾向”完全出于勃兰兑斯大脑的杜撰。这位丹麦批评家认为，既然科利奥兰纳斯辱骂民众，而对他的骂詈没人还口，这就表明莎翁本人也在开口骂人了！假设莎翁为自己设定的宗旨，是表现贵族与平民之间的言语论争的话，则这个观点也许有几分道理。可是，莎翁在此写的是剧本，不是谤文，而且，剧中人物各以其自己而非作者的名义相互骂架。

是的，罗马穷人的意图有多么正当，莎翁对此实在是再清楚不过了：他读过普鲁塔克。让我们听一听《科利奥兰纳斯》中愤怒的市民们的怨言吧：“我们都是苦百姓，贵族才是好市民。那些有权有势的人吃饱了，装不下的东西就可以救济我们。他们只要把吃剩下来的东西趁着新鲜的时候赏给我们，我们就会以为他们是出于人道之心来救济我们；可是在他们看来，我们都是不值得救济的。我们的痛苦饥寒，我们的枯瘦憔悴，就像是列举他们财富的一张清单；他们享福就是靠了我们受苦。让我们举起我们的武器来复仇，趁我们还没有瘦得只剩几根骨头。天神知道我说这样的话，只是迫于没有面包吃的饥饿，不是因为渴于复仇。”[1]莎翁笔下的

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第251—252页。——译者注

市民就是这么说的。而勃兰兑斯解释说，对诗人来说“人民的痛苦只不过是想象力的产物”。此外还有：迎面碰见全副武装的市民的米尼涅斯·阿格立巴，对市民说，没必要对元老们发火，元老是人民之父，可他得到的回答是：“爱护我们！真的！他们从来没有爱护过我们：让我们忍受饥寒，他们的仓库里却堆满了谷粒；颁布保护高利贷的法令；每天都在忙着取消那些不利于富人的正当的法律，重新制定束缚穷人的苛酷的条文。我们要是不死在战争里，也会死在他们手里；这就是他们对我们的爱护！”[①]能从这样的怨言里看出“想象力的产物”，这实在是太聪明了。但勃兰兑斯却觉得这是完全“可以理解的”。人民在“散发着臭气”，你说他在挨饿，说他在被人无人性地剥削，被不公正的法律压迫，你在哪儿看见来着。这位批评家极有可能说的是真话：我们必须认为，他本人，因为感受力比别人敏锐，而用他自己的话说，“他的心灵更易于感受”恶臭，而非挨饿人的饥饿和无家可归的痛苦，总之，即“当前被笼统地称之为社会”的一切（读者想必能猜到，即后一个词同样也出之于勃兰兑斯的“艺术天性”）。可既如此又为什么要感激莎翁呢？

正当穷人们在讨论其饥饿事业并准备从话语转向棍棒（这些棍棒可以迫使勃兰兑斯本人也把“郁闷”、“恶臭”之类忘掉的）时，广场上一前一后来了两个贵族——米尼涅斯·阿格立巴和科利奥兰纳斯。这两个贵族阶层代表人物对待人民的态度如何，这里提供了样板。米尼涅斯听着平民百姓的怨言，打量着他们手中的棍棒，就给他们讲了一个有关肚子及人身体上其他器官的故事。至

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第253—254页。——译者注

于这些人是否真的在挨饿，由于还不了贵族的债务而坐牢，失去家庭，看见自己的孩子饿得浑身浮肿，这一切都与他无关。他连一刻也没有去谛听，去深思受屈辱的不幸的人们的怨言。而"不会舀一滴台伯河的水到自己酒杯里来的""快乐的贵族"看到民众的棍棒，听到民众的呐喊，心里想的仅仅是，这一切归根结底一定会妨碍他和他的兄弟们享受"夜的尾巴"的——而他寻求的，只有一件事：对民众实施麻醉术。做这件事他有经验——他懂得怎样才能把饿汉的注意力从食物上引开，其结果就是那个著名的、业已成为近代整个科学理论之基础的童话。米尼涅斯对于民众想要达到的目的漠不关心。他对民众态度很和蔼，因为严厉并非他的性格特征。但这种和蔼在他来说不过是"说话的方式"(façon de parler)而已。他连一佐洛特尼克[1]粮食也不愿意从自己的谷仓里往外拿，而且还认为这样做从他这方面说已经算得上是美德和善行了，如果他还善于用温柔的话语来劝说人们的话。至于说检验这些人们的要求有几分是正义的，这在他连谈也谈不上。他要的只是他们能散去，而他也情愿牺牲自己宝贵的嗅觉，好闻一会儿他们头顶那些圆帽的汗臭味，为的是能够摆脱不带汗臭味的棍棒的前景。他是个掮客，是个处处只能给人带来和谐的人，也就是说，他善于调停，好让小羊羔终究无法见识凶狼的牙齿。"你们要是把你们的穷困和饥荒归罪政府，还不如举起你们的棍棒来打天，因为这次饥荒是天神的旨意，不是贵族们造成的。政府总是尽心竭力，替你们解除种种重大的困难；你们应该屈膝哀求，不该举手反抗，这才会

---

① 旧俄重量单位，等于1.96俄磅。——译者注

对你们有好处。唉！灾祸使你们迷失了本性，引导你们到更大的灾祸的路上；你们诽谤着国家的领导者，他们像慈父一样爱护你们，你们却像仇敌一样咒诅他们。”[1]想要消消停停在夜的尾巴里玩耍一下而精神焕发的阿格里巴如是所云。可是，马歇斯出现了，他不懂得什么规矩礼仪。他是个当兵的，除了使用暴力他不习惯于采用别的方法来获取权力，除了诉诸武力他也不知道该如何来“保持权力”，这是个好勇斗狠的家伙，由于战功卓著而受到人们的尊敬。他是一个典型的贵族。由其母伏伦尼娅所体现的罗马教育体系使科利奥兰纳斯成为一个英雄。而他看样子也恰好正是当时的罗马所迫切需要的那个人。他身上拥有一切——勇敢无惧、英勇无畏、膂力过人——恰好是罗马正在寻找的，想要向其献上柞木花环的英雄。可是，伏伦尼娅和罗马竟然两次都失算了。她的严格执行的教育体系既在科利奥兰纳斯身上培养了良好的品质，但也培养了一些与祖国有害的不必要的不良品质。马歇斯是一个理想的战士，但他却不适合当律师。他还以为要想捍卫权力，用他夺取权力时采用的方法就可以了。不但如此，他竟然想不到，干涉如此细腻的内心事物，这不是他擅长的事情，干这类事自有阿格立巴去做，他们懂得把拳头转化成为理论的复杂技巧和艺术。他天真地以为拳头永远都管用。“什么事？！”——他朝人群喊道：

你们这些违法乱纪的流氓，凭着你们那些龌龊有毒的意

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第253页。——译者注

见，使你们自己变成了社会上的疥癣？[①]

显然，马歇斯在说这番话时，丝毫也不像老卡托所要求的那样，“不但凭自己的拳头，而且还凭借自己的嗓音和眼神引起人们的恐惧”。可是，如果这番话足够盛气凌人的话，那么，且听听他在结尾时又是怎么说的吧：

要是那些贵族们愿意放下他们的慈悲，让我运用我的剑，我要尽我的枪尖所能挑到，把几千个这样的奴才杀死了堆成一座高高的尸山。[②]

说这话的就是“美德”，就是人身上那样一种崇高的品质，美德就是从它那里得到了自己的名称的。律师米尼涅斯对于马歇斯的演说和自己的演说成功很满意，认为正是头脑和力量的协同合作，才使得罗马重新获得了安宁。朋友们单独留了下来，马歇斯向米尼涅斯倾诉了自己的愤懑之情，好像当着人群的面，他铿锵有力的话语还没说够：

他们已经解散了，该死的东西！他们说他们肚子饿，叹息出一些陈腐的老话，什么饥饿可以摧毁石墙；什么狗也要吃东西；什么肉是供口腹享受的；什么天神降下五谷，不是单为

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 256 页。——译者注
② 同上书，第 257 页。——译者注

富人。[①]

喏，这也就是善于鞭挞，但却不善于撒谎和伪装的拳头的语言。科利奥兰纳斯真诚地为人群善于抱怨肚子饿，但却不理解元老院为什么会倾听民众的呼声，因而为平民设立了一个讲坛的原因。米尼涅斯满可以用自己讲过的童话向自己这位朋友解释一番，说“理性的肚子”——元老院这是在以自己的方式，向自己的身体“配送食物”呢。可是，他已经把自己的童话忘得一干二净了，况且当着科利奥兰纳斯的面，他也有些不好意思重述一遍。

于是，我们看到有两种罗马人——即科利奥兰纳斯和阿格立巴。阿格立巴是一个完全适应罗马生活的人。而科利奥兰纳斯身上则有某些特点——这一点现在已经可以看得很清楚了——却不太适应罗马的教育体系。他可以说是一个出色的攻城槌，但除此以外，他还有些小的想法，并不愿意全心全意地把自己献身给元老院的目的，只去攻打元老院要他去攻打的城墙。不过他一般来说应该有攻城的愿望，无论是谁的城墙，就如同恺撒无论如何也会要拔头筹一样。可是，伏伦尼娅和罗马，正如我们已经看到的那样，在其教育问题上都打错了算盘。在科利奥兰纳斯身上，除了需要具备的品质——勇敢，鄙视下民，热爱名誉——外，也滋生了一些不必要的品质：对个人尊严的意识，对谎言的仇恨，以及难以忍受任何限制的仇恨，和不容有任何对手的对于荣誉的热爱。

正因为此，他也才既成了群众，也成为了贵族的对立面。米尼

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第258页。——译者注

涅斯的技巧，他压根就不明白。他本人就是一个出色的演说家，他本能地感觉到对于雄辩力来说，不需要什么谎言，因为他自己就从不撒谎，而且说话比他的朋友都干净。有什么必要说谎呢？为了掩饰自己的恐慌吗?！既然有利剑，要律师干什么?！马歇斯以其全部存在全身心地愤怒反对罗马制度的基础。好不奇怪！数百年过去了——马歇斯的拳头依然故我，也就是说，罗马曾经有意识地加以培养的那个主人公，现代人曾经对之顶礼膜拜的那个主人公，曾经给予自由人、平民和整个罗马以威胁的主人公——现在已经不再能使任何人感到惊奇了。我们淡漠地读着讲述他在科利奥兰城下如何建功立业的故事，但一听到他被流放的故事，我们时至今日也还会为他精神的伟大而赞美不已。人们驱逐他是因为他懂得了一种没有任何限制的真理，与此同时，罗马需要的却完全是另外一种真理，一种可以采用任何形式的，不惜与谎言结盟的真理。

莎士比亚如何描写战士科利奥兰纳斯的场面，我们在此就不多涉及了。读者当不难想象到，这位英雄在战场上会建立多么伟大的功勋呀。看着他，罗马人只能为其教育体系所结出的硕果而惊叹不已的。作为一个战士的马歇斯是罗马的好儿郎。而以季塔·拉尔齐亚和科米西亚统帅为代表的罗马，即使是在沃尔斯科人的土地上，也依然能以其光荣照耀着马歇斯。

人们为他安排了面对整个军队的致敬礼，伴随着音乐和士兵们的三呼万岁声。人们把从敌人那里缴获的战利品的百分之十献给他，把军队最好的战马献给他，还把柞叶花环献给他，并为他起了个绰号叫科利奥兰纳斯。眼望着这些隆重的礼仪，不止一个少年难免会心潮澎湃，渴望着如此这般的幸运也能降临在自己头上

的那一刻的到来，而所有被这一盛大场面所震撼的人，他们的理想都会朝着一个方向飞翔，那就是美德，而马歇斯就是摆在他们面前的活生生的美德的榜样。可是，马歇斯尽管也知道自己配得上这一切，知道罗马举办这么奢华的美德展示会是为了教育的目的，但他仍然还是抗议和反对举办用他的话说如此“奢华”的“欢迎仪式”。“就好像不这样一番就无法令我记得我所立下的不足挂齿的功劳似的！”——他感慨道。但这却是表达激动的一种约定俗成的谎言套话，马歇斯只在一种意义上接受这句话，即他已经学会认为除了勇敢无畏和对祖国的爱以外，还有一种距美德最近的德行，就是谦虚。他对自己功勋的评价的确很高，或许远比统帅和士兵们的评价还要高出许多。但却并不认为在此时此刻隐瞒自己的真情实感，用一些通用的体面话语来加以掩饰一番，不知为何显得过分谨慎小心了似的。实实在在的马歇斯说起此类谎话来，居然也毫不费力：

> 我要去洗个脸，等我把脸洗净以后，你们就可以看见我有没有惭愧的颜色。可是我谢谢你们。我准备跨上骏马，尽我所有的能力，永远保持着你们加于我的美名。①

可是，尽管他不喜欢“人们用赞美和谎言滋养他微不足道的功劳”，而实际上由于人们不承认他的功勋，一幕可怕的悲剧就已然在他身上开始酝酿了。

---

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 278 页。——译者注

当马歇斯在和伏尔斯人作战时，在罗马，他的母亲伏伦尼娅在想象着儿子的功勋。她在和维吉利娅的谈话中出声地说了出来——但这仅仅只是我们在战胜伏尔斯人以后的罗马人军营里所看到的场面的一个变体罢了。没有军号，士兵、花环和俘虏——可是，听着伏伦尼娅的讲述，所有人似乎都能看见似的："倘然我的儿子是我的丈夫，我宁愿他出外去争取光荣，不愿他贪恋闺房中的儿女私情"——她就是这样开始了一场与媳妇的谈话。这场谈话结束时是一首昂扬的进行曲，莎士比亚还不曾给他笔下任何一位士兵主人公以如此昂扬奋发的语言。我们在此摘抄了她的全部对白，以便读者能够清晰地想象到"这匹罗马母狼"的形象，从而了解莎士比亚如何善于深入洞悉罗马女贵妇人的灵魂。

> 我仿佛已经听见你丈夫的鼓声，看见他拉着奥菲狄乌斯的头发把他摔下马来，那些伏尔斯人见了他就像小孩子见了一头熊似的纷纷逃避；我仿佛看见他这样顿足高呼，"上前，你们这些懦夫！虽然你们是罗马人，你们却是在恐惧中生下来的。"他用套着甲的手揩去他额角上的血，奋勇前进，好像一个割稻的农夫，倘使不把所有的稻一起割下，主人就要把他解雇一样。[1]

说这话的不是在兵营和战场上工作了 7 年的奥赛罗，也不是在红白玫瑰战争的恐怖中长大的理查三世，而是一个高尚的罗马

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 264 页。——译者注

女贵族。你们也知道马歇斯是喝着怎样的"灌了铁的奶"长大的，因而也就知道在他的血管里流淌的，应该是怎样的血液。对于马歇斯来说，世上没有比"战士的荣誉"更高的荣誉了。现在我们也就明白了，他为什么会说，假使奥菲狄乌斯和他在一个部队里的话，他也会起而暴动，为的就是能和他站在敌对的阵营里作战。另一方面离开家庭是罗马和她的德行，另一方面在家则有一个善于说诸如此类战士的话的母亲："你们这些在可耻的胆怯时刻出生的罗马的孩子、懦夫呀"——马歇斯如果不是以一个可怕的、所有罗马人都怀着敬仰和嫉妒之情瞩望的攻城槌的面目出现，又该会以什么面目出现呢。这莫非是个半神？这样的母亲和这样的国家，难道不就该培养近似于神祇的人吗？马歇斯是一种巨大的、宏伟的、既能使人惊奇也能引起恐惧的力量：难道他身上没有一丁点人的东西吗，以致他浑身上下，以及他的全部伟大，都以不可穿透性开始和结束，罗马和他那位如母狼似的母亲所能做到的一切，不过是把一个人的灵魂改变成为一块顽石了吗？！普鲁塔克说过，说马歇斯疏于与缪斯的交往，因此他身上具有许多不适合社会的缺点。而莎士比亚的任务却与此不同。他问自己道：在这付铠甲下面是否是一个人？罗马和伏伦尼娅究竟是否成功地把马歇斯转变成了一个武器，一个听命于历史偶然的需要的武器，或是他们在他身上所培养起来的英勇的力量，总归会找到更适合的别的出路？在这个意义上，科利奥兰纳斯的悲剧充满了令人心醉神迷的意义。从此剧的第一幕起，马歇斯这位英雄生活的全部条件就已展现在我们眼前，他浑身充满盲目的力量，粗野蛮横、毫无心肝，令人恐惧。你们想必在等待他会有一个怎样的结局：难道他就这样离开吗？

难道此人身上那种巨人般的力量终归会是一种野蛮的自然力，只有罗马在军事上的需要以及伏伦尼娅对于虚荣的爱慕，才能支配这种力量吗？当马歇斯回到罗马时，他用这样的话来迎接自己妻子：

> 你这样泪流满面地迎接我的凯旋，要是一具棺材装着我的尸骨回来，你也会含笑吗？啊！我的亲爱的，科利奥里的寡妇和失去儿子的母亲，她们的眼睛也哭得像你一样。[①]

此人没有遇到过另外一种欢迎仪式：沦落了的科利奥里寡妇和失去儿子的母亲，犹如带发头皮对于野吐绶鸡一般，对于科利奥兰纳斯来说，乃是一种特殊的战利品。罗马和伏伦尼娅就是这样教导他们的。

可是就在此时我们也能听得到科利奥兰纳斯自己的话语——和他从罗马和母亲那里学会的话语截然不同。当伏伦尼娅当着他的面提到执政官时代的事情时，他说：

> 我宁愿照我自己的意思做他们的仆人，不愿擅权弄势，和他们在一起做主人。[②]

你们已经从中听得出不和谐音了，它注定会演变成为一个人

---

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 287 页。——译者注
② 同上书，第 288 页。——译者注

和一个时代的伟大斗争。而真正的马歇斯只能在这场斗争中显现出来,这才是那个曾经给予诗人以灵感的马歇斯,而勃兰兑斯曾经寻求曾经"推动"莎士比亚,而他却并未发现的那种东西。

# 第十九章

在罗马,在元老院,正在为科利奥兰纳斯准备新的荣誉。考密涅斯准备在元老院讲坛上,发表一个关于执政官候选人科利奥兰纳斯丰功伟绩的演讲。可是,马歇斯却不愿意听人们对他的颂歌:

> 向他们夸口,说我做过这样的事,那样的事,把应当藏匿起来的没有痛楚的伤疤给他们看,好像我受了这些伤,只是为了换得他们的一声赞叹![①]

他说话就好像自己还在兵营里,说完就离开了元老院。他已经两次谈到自己的功勋微不足道了,心里以为他这么做,也就做到了美德所要求他做到的谦虚,这就像他在科利奥里城下,一槌槌砸向敌人时,他心里忠诚地默念着对自己祖国的"爱"。可是,正如对于谦虚而言发表一通谦虚的演讲实在太少了一样,对于爱国来说仅有军事上的勇敢无畏也是远远不够的。马歇斯身上的这样两种"美德"便经受了考验,而正如我们也看见的那样,两种品质中没有一个经受住了考验。

---

① 《莎士比亚全集》,第 7 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 296 页。——译者注

马歇斯离开了元老院。考密涅斯发表了关于他功勋的庄重演讲,元老院于是选举他担任执政官。当科利奥兰纳斯回来时,阿格立巴向他预告了通过的决议。可这还不是全部。还需要人民的肯定和确认。马歇斯还必须到广场上,穿上乞丐的服装请求平民们的"同意"。他觉得这是对他的侮辱,他想要回避这个程序。"我不能让我的舌头发出这种乞怜的调子。展示我的伤口,为了这样的侮辱来祈求当选"。可是,他终于战胜了自己,来到了广场。接下来发生了令人感到屈辱的场面,但对莎士比亚来说却是添彩的一笔。科利奥兰纳斯和民众谈话——他没有出口骂人。换言之,他费尽了九牛二虎之力才从肚子里掏出几句适合这种场合下说的话。可他说的是什么话呀!还在走上广场之前,当着米尼涅斯的面,他就排练了一番,在精神高度紧张的状态下诅咒了一番以后,他说:"瞧,先生,我的伤痕!当你们那些同胞们听见了自己军中的鼓声而惊呼逃走的时候,我因为为国尽劳,受了这么多伤。"这种形式的演说令米尼涅斯惊慌不已。"上帝呀,他感慨道,你可不能对他们这么说呀!"应当采取另一种方法,应当以一种符合罗马内外政治形态的方式来感知自己所受到的屈辱。可是,科利奥兰纳斯却穿着自己特有的祈求式的服装——犹如笼中的狮子,假如这头狮子尚未感觉得到驯兽师即伏伦尼娅投向自己的视线的话,则任何危险或荣誉也无法把他束缚在拘禁中。可是,母亲需要执政官的头衔,而马歇斯却和人们谈话——用的几乎仍然是他平常的语言,只不过是略掉了平常习惯说的骂人话而已,此外就是加进许多祈求客气的话。他对其中一位公民说道:"好,那么我要请问,向你们讨一个执政做要多少价钱?"得到的回答是:"那价钱就是你必须

恭恭敬敬地请求。”“恭恭敬敬！先生，我请求你们，让我做执政吧，你们要是想看我的伤痕，我愿意在隐僻一点的地方给你们看。请你们同意吧，先生，你们怎么说？”你们感觉到了吗？他的屈辱究竟价值几何。但最令人震惊的是这场的结尾，即科利奥兰纳斯的最后一句话，从这段话可以看出，在罗马人指望美德出苗的地方，长出来的却是另外一种东西：

> 最珍贵的同意！宁可死，宁可挨饿，也不要向别人求讨我们分所应得的酬报。为什么我要穿起这身毡布的外衣站在这儿，向每一个路过的人乞讨不必要的同意？习惯逼着我这样做；习惯怎样命令我们，我们就该怎样做，陈年累世的灰尘让它堆在那儿不加扫拭，高积如山的错误把公道正义完全障蔽。与其扮演这样的把戏，还不如索性把国家尊贵的名位赏赐给愿意干这种事的人。我已经演了半本，待我憋着气，演完那下半本吧。
>
> （其他三市民重上）
>
> 你们的同意！为了你们的同意，我和敌人作战；为了你们的同意，我经历十八次战争，受到二十多处创伤；为了你们的同意，我干下了许许多多的事情。我要做执政，请你们给我同意吧。[①]

这段话里不乏通常作为请求所必要的一切谦辞，甚至也有必

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第301页。——译者注

要的组合形式，但却可以从中听出一种对于自己本人和平民的鄙视，听到这番话，公民们稍稍有些疑惑，但到底还是把“同意”给了他。他当选了，剩下的就只有确认了，可是人们却不肯给他确认。在演讲的影响下平民们改了主意，收回了自己的同意。于是就上演了一出可怕的场面。马歇斯原本就对元老院和贵族们的软弱忍让怒火填膺。他想扫去古老的尘埃，取消令人感到屈辱的祈求同意的程序。如果贵族们和他一样也同样鄙视平民的话，那么，向人民让步也就意味着害怕和胆小。马歇斯对于阿格立巴讲述的童话可谓厌恶到了极点，因为实质上这则童话的意义，和向人民祈求不要开仓放粮的非文学方法一模一样别无二致?！二者必居其一：或是粮仓为所有人而设——如果是这样，那就对所有人开仓放粮，如同马歇斯将自己百分之十的战利品交公一样。或是粮仓属于富人，但如果是这样的话，那要这样一种如此屈辱的捍卫“权力”的形式又有何必要呢。于是，集聚在科利奥兰纳斯心头的一切，他当着贵族们和民众们的面倾诉了出来，群众感到受了委屈，而贵族们和元老院却徒然不感到委屈，虽然科利奥兰纳斯称他们是一群勇敢的男子汉，这样的汉子古希腊从未有过。他对傲慢的贵族们说道：“你们要是受到耻辱，是非的公论也要从此不明，政府将要失去它所应有的健全，因为它被恶势力所统治，一切善政都要无法推行。”[①]马歇斯说得很对：他的话语是一个正义者对于一个身上带有贵族与平民长达两百年斗争之痕迹的个性的反抗。平民终于获得了自己的权力，不是因为他们主张的正义性得到了彰显，而是因

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第313页。——译者注

为贵族失去了保持这些权力的可能性。平民凭借暴力从自己的敌人即护民官手中夺得贸易权(*jus commercii*),与贵族的结亲权(*jus connubii*),担任社会职务权(*jus honorum*)等。只要平民不伸手,贵族就不会让步。科利奥兰纳斯说得对,当人们被这样安排事物感到愤怒时,他感慨道:

> 我们提出要求,我们是大多数,他们畏惧我们,所以答应了我们的要求。①

毫无疑问,贵族在必然性的压力面前做了特殊的让步,而并不是因为他们意识到了平民要求的正义性质使然。科利奥兰纳斯继续说道:

> 人民要这种秃头的护民官干吗呢?因为信任了他们,所以人民才会不再服从比他们地位高的人。②

此话不假。那些秃头的贵族护民官只有当平民们攻打圣山时才会承认的:

> 在叛乱的时候,一切不合理的事实都可以武断地成为法律,那时候他们才是应该受人拥戴的人物,可是在正常的时

① 《莎士比亚全集》,第7卷,人民文学出版社1988年版,第312页。——译者注
② 同上书,第313页。——译者注

期，那么让一切按照着正理而行，把他们的权力推下尘土里去吧。[①]

让权力回归其权力好了：而这也恰好是这里所谈的问题。科利奥兰纳斯不可能换一种方式说话。他以其演讲向整个贵族发出了挑战，他们首先攫夺了自己的权力，后来放弃这些权力压根不是因为正义的缘故，而是根据可能性权衡的结果。马歇斯连想都想不到，平民居然会从贵族手中夺得正义的地位平等权，要知道这种权力贵族们是绝对不会自愿认同的。因为如果他是这样想的话，那也就会采取平民的立场了。但他却不知道为什么会把权力交给平民，但他坚定相信，如果平民敢于祈求面包的话，那唯一的原因是他们想要发动暴动。科利奥兰纳斯从哪儿得知怎么还会有面包的问题呢——至于科利奥兰纳斯吗，在这个问题上命运从童年时代起不就在关照着他了吗？显然，平民们在暴动，因为要知道按照他的见解，平民原本就需要在贵族的领导下才能生存的呀。所以，他的愤怒和他的怒火是自然而然的，犹如罗马贵族受人夸奖的容忍让步一样，这种让步无意建基于恐惧之上，这种恐惧便叫做“政治上的远见”。罗马需要这一切，我要重申一句，而且一个典型的罗马人在家里就是这样一个好律师，而在战场上则是一个好士兵。此时此刻，我们从伏伦尼娅给儿子的嘱咐中就可以看出这一点。可是，马歇斯已经不再是自己祖国的武器了。作为一个强大的个性，他把所有艺术的障碍全都打得粉碎，因为在他身上人的真正的

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第313页。——译者注

精神需求出现了，而非一种我们仅仅只是为了取悦于环境才获得的那种属性。勃兰兑斯说莎士比亚不可能不了解平民们所注定扮演的那个角色，因此在《科利奥兰纳斯》中，以一个贵族的敌人的面目出现。可是，我们所能看见的却恰好相反：莎士比亚以非同寻常的敏锐发现了罗马党派斗争的基本特征，而科利奥兰纳斯悲剧的来源，既有他对平民的仇恨，也有他对贵族政治不适应的缘故。这从他与母亲的谈话中可以看得更加清楚。在贵族们终于得以把科利奥兰纳斯从平民那里夺走的元老院那场厮杀后，他回到了家里。贵族们紧跟着就来了。所有人全都承认他的愤怒是合理的，并且向他声称，说他“说得很高尚”，但依然还是要求他对事情做出修正。这时伏伦尼娅走上台来——她是为了安慰儿子的。下面就是他们对话的开头部分：

伏伦尼娅上

科利奥兰纳斯　我正在说起您。您为什么要我温和一点？难道您要我违反我的本性吗？您应该说，我现在的所作所为，正可以表现我的真正的骨气。

伏伦尼娅　啊，儿啊，儿啊，儿啊，我希望你不要在基础未固以前，就丢失了你手中的权力。

科利奥兰纳斯　别管我。

伏伦尼娅　你要不是这样有意显露你的锋芒，已经不失为一个豪杰之士；在他们还有力量阻挠你的时候，你要是少向他们矜夸一些豪气，也可以少碰到一些逆意的事情。

科利奥兰纳斯　让他们上吊去吧！

伏伦尼娅　是的，我还希望他们在火里烧死。[1]

伏伦尼娅是罗马及其美德的真正的代言人，愿意烧死和吊死所有的平民。任何人都无权责备马歇斯。米尼涅斯·阿格立巴力求以其中介的语气劝说，要马歇斯相信他对人民太粗暴，可是很快就放弃了自己的想法，因为对于科利奥兰纳斯来说，他已经找到了别的劝说法。必须装假和撒谎，"巧妙的夫人"伏伦尼娅这样解释说，"因为不这样就没有出路：亲爱的土地上会燃起烽火，我们的城市会陷落"。米尼涅斯·阿格立巴听到说可以这样来劝说时，便放弃了先前的方法，急切地说道：

倘不是因为遭到这样非常的变化，为了挽回大局起见，不得不出此下策，那么我也要披甲持枪，决不忍受这样的耻辱，让他去向群众屈身的。[2]

随后伏伦尼娅向科利奥兰纳斯解释道：

你太固执了；在危急的时候，一个人是应当通权达变的。我听你说过，在战争中间，荣誉和权谋就像亲密的朋友一样不可分离；假定这句话是真的，那么请你告诉我，在和平的时候，

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第321—322页。——译者注

② 同上书，第322页。——译者注

它们倘然不能交相为用，是不是能够独立存在？[1]

科利奥兰纳斯恐惧地感慨道：“嘿！嘿！”。可是，阿格立巴却能了解一切：“问得好。”他对伏伦尼娅说道，而伏伦尼娅继续说道：

要是你们在战争中间，为了达到你们的目的起见，不妨采用权谋，示人以诈，而这样的行为对于荣誉并无损害，那么在和平的时候，万一也像战时一样需要权谋，为什么它就不能和荣誉并行不悖呢？[2]

伏伦尼娅“善于”平息伴有屈辱感的傲气，却感觉不到这一矛盾所包含的全部恐惧，这种矛盾撕裂了马歇斯的内心。她甚至都想不到科利奥兰纳斯以其谎言可以掩盖所有贵族的谎言，她还教导他从他鄙视的那些穷人那里骗取消停地利用贵族特权的权力。她以一个深度自信的人的口气来说话。她也有其规则，对此规则她深信不疑，而且她连想都不会想到要违反或是生这些规则的气，尽管这些规则向她提出如此显而易见而又狡猾的卑鄙伎俩。这些规则是罗马提示给她的——就是她的良心向之倾诉的那个教皇——她复述着这些规则，就像在复述信仰的符号，并教会儿子如何欺骗人民。

---

① 《莎士比亚全集》，第 7 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 323 页。——译者注
② 同上。——译者注

因为你现在必须去向人民说话；不是照着你自己的意思说话，却要去向他们说一些完全违背逆着本心的话。为了避免把自己的命运做孤注，为了避免流许多的血，你可以用温和的词句招抚一个城市，那么向人民说这样的话，对于你们的荣誉又有什么损害呢？要是我的财产和我的亲友处于生死存亡的关头，需要我用欺诈的手段保全他们，我就会毅然去干那样的事，并不以为有什么可耻；我是代表你的妻子，你的儿子，元老和贵族们向你进这番忠告的；可是，你却宁愿向这些无知的群众怒目横眉，不愿向他们稍假辞色，去博取他们的欢心和爱戴，这是维持你的荣誉和地位所必需的保障。[①]

大家全都同意伏伦尼娅的请求，每个人的方式略有不同。阿格立巴插了一句缓和的话，这番话里最值得注意的，是这位贵族的一段小小对话："说两句好话"(only fair speech)！对此，刚才从广场回来并且通告说"所有的民众都激怒了"的考米涅斯，回答道：

要是他能够勉强抑制他的性子，我想这也是个办法。[②]

科利奥兰纳斯不干，可是他也看出自己绝对对付不了所有人，于是同意到广场上去，并发表"公正的演讲"。母亲未能把最严厉的"必须"说出口，而是温柔地答应儿子，只有儿子这样做，对他的

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第323页。——译者注

② 同上书，第324页。——译者注

功勋的赞美会比往常都多,可是科利奥兰纳斯却感觉不到他通常总是十分珍惜的她的温柔。他周围的所有人都在认真地听着他的话,感觉到他在走之前一定会说出充溢在心头的所有的话语的,感觉到他此刻会告诉那些贵族们那些他还从来未曾对平民们说过的话的。而他果然说出来了——力量充沛的、充满雄辩力的——那些傲慢的贵族们默默地谛听着他的话:

> 好,那么我就去,滚开,我的高傲的脾气,让一个娼妓的灵魂占据住我的身体!让我那和战鼓竞响的巨嗓变成像阉人一样的尖细,像催婴儿入睡的处女的歌声一样轻柔的声音!让我的颊上挂起奸徒的巧笑,让学童的眼泪蒙蔽我的目光!让乞儿的舌头在我的嘴唇之间转动,我那跨惯征鞍的罩甲的膝盖,像接受布施一样向人弯曲!不,我不愿意;我怕我会失去对我自己的尊敬,我的身体干了这样的事,也许会使我的精神沾上一种无法摆脱的卑鄙。[①]

只有伏伦尼娅一个人决心回答这一可怕的指责。大家全都知道他说的不是自己,而是在说贵族,而如果这里说的是他自己的话,那么他宁愿让作为马歇斯这一形式的自己化为齑粉,随风飘散,也不愿意任由人们逼迫他说谎来向他鄙视的穷人们祈求。可是,伏伦尼娅相信贵族式罗马的原则,就像一个信教的女天主教徒相信忏悔神父的布道一样,而且由于其信仰的无辜她可以骄傲地

---

① 《莎士比亚全集》,第 7 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 325 页。——译者注

回答儿子，并且把儿子的不听话视之为倔犟。母亲权威的力量战胜了，科利奥兰纳斯和贵族们走向广场。米尼涅斯提醒他说话要记住"温和"两个字，科利奥兰纳斯回答道：

> 好，那么就温和点儿。——科利奥兰纳斯回答道，于是大家都离开了。[①]

现在让我们回到"丝毫也无意于歪曲莎士比亚的"勃兰兑斯上来，因为整部《科利奥兰纳斯》都表明诗人具有一种贵族倾向，表明诗人仇视身上"散发恶臭"的人民。"你常常可以感觉到，谁都不会反驳，谁都不会表示异议的科利奥兰纳斯，实际上莎士比亚是在通过他的嘴在说话"[②]。诗人本人是不是也以同样的方式给贵族们上课呢？贵族倾向究竟何在？如果莎士比亚想要通过他的《科利奥兰纳斯》歌颂群众的成分复杂，向贵族们耐心通报的话，那么，马歇斯形象身上便会带有作者动机的痕迹，而这部悲剧也就具有与其唤醒的情绪十分相近的诗意价值了。如果那样的话，则对于母亲和贵族们的呼吁，科利奥兰纳斯肯定会就群众说出一些还要比这更加准确的数十个能打动人心的形容词来的——而全剧最后一场的意义便尽在于此了。

阿格立巴和考米涅斯以及贵族们随后将他引到广场，在那里他将发表所要求于他的温和的演讲——因而，他也就终其一生都

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第326页。——译者注

② 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第777页。

会是一个攻城槌，根据贵族们的意愿，时而一动不动站在那儿，时而攻打城墙。可是，悲剧的意义在于一个巨拳反对众多小人物的小拳头的斗争，而只要马歇斯是个大拳头，只要我们从他身上感觉不到内心对于抗议的需求——这种需求非来自阶层的共同性或其他利益的共同性，而是作为一种灵魂最好的需求，它蔑视一切在日常生活中被称之为重要和重大的东西——的话，我们不知道，写这部悲剧究竟是为了什么，因为当话题涉及两种机械力的冲撞时，究竟哪方得胜，这对我们来说是无所谓的。是的，最后，在这种情况下，只需对科利奥兰纳斯讲述一下马歇斯的功劳就足够了。可是，吸引莎士比亚的，并非马歇斯在战场上的勇敢无畏和英雄主义，也更不是他如何善于用双手杀人或砍伐什么东西。《裘力斯·恺撒》中的莱比多斯在战斗中的勇敢和经久考验在安东尼那里引起的竟然是这样的看法：

> 这是一个不足齿数的庸奴，只好替别人供奔走之劳，像他这样的人，也配跟我们鼎足三分，在这世界上称雄道霸吗？[①]

而其实科利奥兰纳斯自己也是一个这样的庸奴，如果他身上的一切都归结于在战场上勇敢无畏，善于无条件地服从自己身上的骑手的话，罗马会为此而奖赏他荣誉和花环的。可是，在科利奥兰纳斯身上形成了另外一种力量，这种力量是他的教育者们未曾

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 272—273 页。——译者注

发现过的，现在它居然以其富于灵性的美的全部力量起而反抗这些教育者们。

# 第二十章

第三幕第三场和最后一场情节的张力，在科利奥兰纳斯与母亲和贵族们的对话一场里，看上去已经达到极端激烈的地步了，但还在急遽增强。护民官们罗列了一大堆起诉马歇斯的材料，这材料里面只要有一件，就足以使他完全失去自制力。对于护民官们的卑劣和平民们的下贱深信不疑的科利奥兰纳斯，被迫把自己交给多头怪物——群众——的法庭，而和他有着相同观点的贵族们，却丝毫也不认为这有什么可耻之处。毫无疑问，如果在这两大党派之间的和谐非取决于偶然的势力的均衡，非取决于阿格立巴的童话涂抹的谎言的话，那么，科利奥兰纳斯的悲剧就不会发生。所发生的兴许会是二者之一：或是贵族明白了，平民是对的，因而自觉地扩大了他们的权力，或是他们因为荣誉受辱，就会为了一些鸡毛蒜皮的小事争斗不休，结果是其所有的力量不消耗完，就一天不会放下武器。也就是说，他们或是不再鄙视平民，或是让那些“暴动者们”服从自己，正如马歇斯所要求的那样，或是大家全都死掉——可是，面对自己全身心鄙视的那些人，在奴隶般的恐惧中，他们也不敢于生存了。如果平民是那样必须“烧死”和“吊死”的一些人的话，那么，服从他们就是最大的耻辱了。在审判科利奥兰纳斯一场中，在人民集会那场中，把贵族与平民团结起来的这种原则的虚伪性立即显现无遗。护民官们宣称马歇斯阴谋取缔“罗马所

有智慧的决议”（如他提议取消人民的护民官等等）——宣称他是祖国的叛徒。显然，如果平民就是罗马人的话，那么护民官就是对的。可是，对于贵族和科利奥兰纳斯来说，平民只是一些恶棍而已，一个最优秀的统帅，究竟怎么会只是由于他亵渎了微不足道的一小伙儿发着恶臭的恶棍们的权力，就可以被称之为叛徒的呢？科利奥兰纳斯初次听到在罗马人的所有骂人话里最侮辱人的话时，觉得一个秃头的护民官，其连鬓胡子只配絮坐垫的秃头护民官，居然敢于污蔑他这样一个为罗马做出如此重大贡献的人——感到自己已经不可能自持了，也没必要自制了。为什么一个人要永远生活在奴隶式的恐惧中，而在一大群狗们面前摇尾乞怜呢?!刚开始有一会儿，朋友们提醒他已经给过母亲许诺了，以此来节制他的怒气。可是，这口气他忍不下来这一点是显而易见的。米尼涅斯留在了罗马，将会和那些护民官们对骂下去的，并且还会用温和的话语来抚慰群众的。考密涅斯同样也会留下来，并将有节制地沉默下去的。可是，马歇斯虽然受到塔尔佩悬崖[①]的威胁，虽然他也知道他将受到怎样的惩罚，知道人们会活剥他的皮，会把他流放，会让他蹲监狱，会一昼夜只给他一粒米吃——他也不会在邪恶势力面前低首下心，如果人们对他的要求仅仅只是对那些平民恶棍们说一声：“日安！”

这就是马歇斯所以伟大之处！他的伟大不在于他和所有罗马人一样，不害怕伏尔斯人，不在于他杀的伏尔斯人最多，比别人都

---

①　塔尔佩悬崖，古罗马卡庇托林山西面的陡峭悬崖，从这里抛下被判处死刑的国事犯。——译者注

多，不在于他有力量战胜阿夫费季亚本人，而在于他善于找到一条追求荣誉的笔直的道路，人类尊严所在地在所有的人——不光发出恶臭的平民，就连浑身香喷喷的贵族——都拥挤在毫无诚实可言的妥协的虚伪道路上，这就是罗马各个党派的斗争之路。在科利奥兰纳斯心灵的巨大熔炉里，莎士比亚关注的，不是被融化了的金属的毫无意义的沸腾，而是人类尊严和荣誉的伟大理想究竟是如何顶着所有东西和所有人不愿意让真理的儿子出现在世上的意图在那里形成的。威胁平民的，是死刑，而威胁贵族的，是罗马的死亡，威胁母亲的，是所有传说和自身对于儿子如此珍贵的爱情的教义问答——但所有这一切都在自由的国度自由地呼吸的必要面前分崩离析了。马歇斯并没有因为三叉戟而阿谀海神尼普顿，也没有因为雷霆而阿谀宙斯，他以其纯洁和又直率的心灵割断了适宜和不适于传统道德的网罟。他被驱逐出去了，可是，他在离开时也依然鄙视其敌人，他们终究未能从他骄傲的嘴里掏出一句虚假的认可，而留在城里的人——所有人，不光平民——正如勃兰兑斯所认为的那样——都有权说出这段可怕的、犹如对先知的诅咒的话语。“我诅咒你们！”（I banish you!）是他驱逐了他们，而非他们驱逐了他：

你们这些狂吠的贱狗！我痛恨你们的气息，就像痛恨恶臭的沼泽的臭味一样；我轻视你们的好感，就像厌恶腐烂的露骨的尸骸一样。我驱逐了你们，让你们和你们那游移不定的性格永远留在这里吧！让每一句轻微的谣言震动你们的心，你们敌人帽子羽毛的摇闪，就会把你们扇进绝望的深渊！永

远保留着把你们的保卫者放逐出境的权力吧，直到最后让你们自己的愚昧觉得人家已经不费一刀一枪，使你们成为最微贱的俘虏！对于你们，对于这一个城市，我只有蔑视；我这样离开你们，这世界上什么地方没有我的安身之处。①

马歇斯就是这么离开的！他离开时不是作为平民的敌人，起而反对平民想要从富人的粮仓里获得面包以解决饥饿问题的愿望。他也和贵族所有的自私自利政策毫无瓜葛。他看不出他们的谎言，一如看不出平民们的真理一样，作为一个生长在具有富裕生活习惯的人家中的人，他对穷人的需要一无所知。但是，引导科利奥兰纳斯从事莎士比亚以其精湛的艺术描写的那场伟大斗争的，并非阶层的偏见。天才的诗人以一种几乎无人能模仿的对于历史真实的敏锐，表现了共和制罗马的社会制度，及其需求和追求，还有适应于这些需求的理想。此外还表现了这个社会里的已经找到自己道路的马歇斯，他不顾传统和传统所使用的所有手段，迫使那些不甘服从的人恭顺服从。全部罗马美德包括她的桂冠、荣誉、万众欢呼、高官显贵和历史声望，都经受不住马歇斯真相的冲击，而等待着他的，却是流放的耻辱。不但如此，我们从下文就可以看到，戴着美德之桂冠、习惯于生活在奖赏和赞扬亦即谦逊和爱国主义中的罗马人，竟然经不住严峻的考验，不光未能始终忠实于罗马，甚至还以全部力量摇身一变为其精神之父的反对者。

现在我们来讨论这部悲剧的下半部。被放逐的科利奥兰纳

---

① 《莎士比亚全集》，第7卷，人民文学出版社1988年版，第331页。——译者注

斯，浑身燃烧着愤怒的火焰，心里只想着如何报仇，对危险不管不顾，他走向他最凶恶的敌人安息城的奥菲狄乌斯，而这个安息城，正是他当年使之充满了寡妇的那个城。他说过，如果那里的人们认出了他的话，女人和孩子们会四散而逃，并向他丢石头的。科利奥兰纳斯就是这样想的，此前不久他还曾对妻子说，说科利奥里城里被他杀死的伏尔斯人们的妻子和母亲们在哭泣！在他身上所发生的变化，连他自己都感到惊奇：过去的朋友成了他的敌人，而那些由于疯狂、血腥的阴谋和夜间的安宁而一无所知的敌人，却将很快就成为他的朋友：

我仇恨罗马，
却爱上了这座敌人的城市！[①]

仇恨罗马——因为他在那里没有因为“微不足道的小事”而受到奖赏！爱上安息，因为这里的人可以帮助他惩罚那个可恨的祖国！可当年的谦逊哪里去了呢，当年无论是在元老院还是在打嘴仗时，都不愿意听到对自己的赞扬的谦逊哪里去了呢？对祖国的爱哪里去了呢？当护民官们说出“叛徒”这个词时，心里感觉受到了万分屈辱，这种感情如今何在呢？从前有桂冠滋养着这两种美德，而当奖赏和荣誉的象征被从头顶摘下后，是不是也把谦逊和爱国主义也从心底给抠出去了呢？正如我们所已经看到的那样，在这位伟大的马歇斯心里，爱自由与恨谎言已经扎下了很深的根，耻辱和死亡的威胁也无法在其心口滋生退却的念头！在其他罗马人

① 根据舍斯托夫自己翻译的俄文译出。——译者注

嘴里，谦逊和爱国主义又意味着什么，如果就连他们当中最优秀的人，也经受不住第一次严峻的考验，竟然允许傲慢和报仇心支配迄今为止一直支配着罗马的那种力量？普鲁塔克把这一切都归咎于科利奥兰纳斯距离缪斯还不够近，还不够圆滑。可是，这位诗人却比历史学家更深地窥见了人的灵魂。正是未经打磨的宝石才无比贵重。在莎士比亚笔下，科利奥兰纳斯在其与贵族和平民的斗争中，变得美轮美奂。您能从他说的每句话里，感觉得到这句话由来所自的那个源泉，而他的未曾经过导师的艺术之手打磨的话语的雄辩力。而且他与他人的冲突越是激烈，其话语对您的吸引力就比平常的更大。您也看到了，这是一种在一切方面都强大无比的自然力量，是为人类最美好的感情服务的，是起而反抗谎言和精神奴役的力量——于是，您拜倒在英雄马歇斯脚下——您拜倒在他脚下不是因为他一个人跑进伏尔斯人的城市为了赢得桂冠而杀人的马歇斯，而是拜倒在一个人驱逐了所有罗马人，以便坚持人类尊严的权力的马歇斯。第三幕——悲剧的中心——的所有情节，都以其所具有的巨人的力量而令我们震惊，因为在这部分剧中展现的科利奥兰纳斯，不是罗马的仆人，而是人类的英雄。和从前一样，当他用话语鞭挞平民，用利剑砍杀伏尔斯人时，我们带着困惑望着这座伟岸的给人以威胁感的活动的岩石，而此刻，当我们感到一种盲目的力量找到了明确的理性的方向，冷漠的惊奇就被喜悦所取代。在不懂得何谓缪斯的科利奥兰纳斯身上，莎士比亚看到了一个正在寻找自己道路的人的身影。马歇斯只有当他的工作能受到人们的尊敬和奖赏时才会为罗马的理想效劳。因为罗马不理解未曾受到奖赏的美德。科利奥兰纳斯的谦逊并非一种内心满足感，这种感觉并不要求有任何荣誉。他的爱国主义也不是那样一

种对祖国的爱,这种爱在自身中就可以找到对自己的最高奖赏。永远显示其英勇无畏精神的罗马,把美德提升为最高美德的罗马,宣扬力量和狡猾是内外政策的最好手段的罗马,创造了恺撒、苏拉,庞贝——对于这些人来说,一种未曾受到哪怕是荣誉的奖赏的美德,不啻一钱不值。而由于马歇斯酷似恺撒,由于对于莎士比亚来说他的作用仅限于前面那几幕他只是在寻求桂冠的情节。可在马歇斯身上,滋生了一种感情,产生这种感情的滋养物并非罗马的食物——这种奖赏有一种不为普鲁塔克所知的来源——而正是这种来源使得科利奥兰纳斯成为一个英雄。这种感情直到其生命的终点都未曾背叛这位伟大的罗马人,而且这种感情不害怕任何考验。

马歇斯神情阴郁心情愤怒地走进安息城。他用几句话叙述了自己的处境:

> 我的名字是卡厄斯·马歇斯,我曾经把极大的伤害和灾祸加在你和一切伏尔斯人的身上;我的姓氏科利奥兰纳斯就是最好的证明。辛苦的战役,重大的危险,替我这负恩的国家所流过的血,结果只是换到了这一个空洞的姓氏,为你对我所怀的怨恨留下了一个创巨痛深的记忆。只有这姓氏剩留着,残酷猜疑的人民,得到了我们那些懦怯的贵族的默许,已经一致遗弃了我,抹煞了我一切的功绩,让那些奴才们把我轰出了罗马。[①]

① 《莎士比亚全集》,第7卷,人民文学出版社1988年版,第343页。——译者注

如果他感觉到美德(virtus)是最高的美德的话,则“科利奥兰纳斯”的绰号兴许即使在他必须为了真理挺身而出反对凶恶的平民和胆怯的贵族时并不害怕的流放中也会令他满意的。伏伦尼亚信奉的真理对他来说就是地上的最高法官,真理宣判他的傲慢和固执。这样一来他即使是在流放中也会重复自己的“我诅咒你们”(I banish you)。但这对他来说是太不够了。罗马教会他要给自己的力量以施展的广阔天地,但却没有教会他这种力量究竟应该为谁效劳。他自己搞清楚了自由的深刻的意义和使命,就是为了自由他才走上了反抗所有人的道路。从罗马他带来了爱国主义和谦逊的概念,这两种品质都可以受到公众的荣誉和崇高的社会舆论的嘉奖。而当罗马人身上的核准权——奖赏——被取消,“美德”还会存留吗?还能节制复仇的感情吗?马歇斯的全部力量都转而反对罗马。现在罗马人将会在这个可怕的英雄面前发抖了,而伏尔斯人则会欢天喜地地陶醉在他的荣誉里,到处讲述他的军事功勋的。

# 第二十一章

在第五幕即最后一幕中,科利奥兰纳斯站在罗马的城墙下。所有公民——无论贵族还是平民——全都胆怯了,完全慌了手脚。卡密涅斯来劝说科利奥兰纳斯,但科利奥兰纳斯却对自己以前的名字无动于衷,而只是说他没有任何名字,直到在燃烧的罗马城里

为自己锻造了新的绰号为止。广场上召开了一次会议：人们在讨论该怎么办，可是，人们更多的是在相互掐架。贵族把过错推在人民头上，人们则怪罪护民官。任何人都不敢针对马歇斯说一句恶狠狠的话，就好像事情本该如此似的，爱国主义和谦逊一旦得不到奖赏就会变为不可调和的对于祖国的仇恨似的。米尼涅斯·阿格立巴尤其显得突出，他认为马歇斯的行为完全是正确的，在听着卡密涅斯关于科利奥兰纳斯的威胁的讲述时，他却为这位不在场的英雄喝彩，或是详尽地对其话语进行解释。可在最后，米尼涅斯本人也亲自去找科利奥兰纳斯，去为被马歇斯称之为"一堆腐肉"的罗马说情。他的求情未能得到任何结果，于是罗马人决定采取最后一个办法：把伏伦尼娅、维吉利娅、小马歇斯和罗马上流社会贵妇人们释放，让他们去找科利奥兰纳斯。罗马无所不用其极了，而爱国主义也推动马歇斯使尽浑身解数——母亲和妻子也都尽力了。但家庭的出现令科利奥兰纳斯感动异常。莎士比亚并未当下就从马歇斯脸上摘掉这一可怕的铠甲——这铠甲在所有人眼里几乎已经构成此人最重要的本质了——从而让他得以在我们面前袒露其内心。这个时刻准备把亲爱的城市化为齑粉的严肃的领袖，既善于爱，也善于把自己的全部力量献给这种爱。妻子的热吻对他来说要比复仇更甜蜜，而他母亲的生命在他眼里重于世上的一切。如果是罗马他是不会让步的，因为自从他的功勋在那里不受重视的那一刻起，他就和罗马没有了任何关系，而爱祖国的感情他又无从在任何地方学会。伏伦尼娅深信传说的不可动摇性和绝

对无条件性。和几乎所有女人一样，她总是在自己身外寻找着道德的支柱：在自己所爱的男人身上，在遗嘱中，在规则里。她首先需要的是某种开端——她甚至都不对规则的内涵和意义进行深入探究。她身上没有心灵的矛盾，而且也不可能有心灵矛盾："他应该，因而他会说出来的"。可是，马歇斯却还善于把不属于这种"应该"的对于罗马的责任，从自己心里撕掉。他知道如果在一切方面都遵循习俗的话，你就永远都不会扫除古老的尘埃，则真理便会永远都蹲伏在如山岳一般的迷误后面。对于天性强大的人来说，这种所谓的"应该"如果它不是植根于其天性中的话，那就不成其为障碍，就不是囚禁雄狮的木头笼子。他们会在遇到第一个矛盾时就将其排除，而且不是依靠习俗，而是听从自己内心的吩咐。当母亲式的"应该"与在平民面前必须撒谎的必要性矛盾时，科利奥兰纳斯便推翻了它。现在母亲、考密涅斯和阿格立巴带来了新的"应该"——马歇斯拒绝与他们谈话。一个罗马人怎么可以有负于自己的敌人呢？而如果这个敌人就是自己的祖国，那么，他怎么可能对祖国有所缺欠呢，尤其是在祖国以流放表彰了他的功勋以后呢。处在马歇斯的地位，一个软弱的人面对突如其来涌现出来的这么多的"应该"早就认输了，一如面对着就要被人群撕成碎片的危险一般。而正因为此，这些"应该"的品质应当由其是否适用于更多的人群这一点来加以检验才是。完全软弱的人同样也会违反这些"应该"的，但却是羞答答地、静悄悄地违反的，瞒着他人有时甚至瞒着自己地违反的。伏伦尼娅对于高于罗马遗训的东西都一无所知。但在科利奥兰纳斯身上他的力量却远比这更深远。如果说他善于评判祖国的话，如果说罗马培养了他对祖国的爱的话，则他身

上哪儿来的对于自由和荣誉的爱呢，如果马歇斯不习惯于在罗马人身上看见两种非正义和胆怯的人群的话，那么，他从来也不会与这种“应该”矛盾的。既然矛盾出现了，马歇斯就善于战胜习惯。

真正的爱国主义植根于与祖国的深刻的道德关联中，而这在马歇斯身上却不可能存在。从科利奥兰纳斯被迫称自己的同胞是一群下贱的狗那时起，还有什么能把他的心吸引向罗马吗？伏尔斯人也有其士兵，而律师们却杀死了他。而这个马歇斯却肯于让自己在监狱里为了那个他本来可以去爱去尊敬的罗马而渐渐死去，现在却得在燃烧的罗马城中锻造自己新的绰号。在与妻子会面时夸口在科利奥里城里，被他们杀死的人的母亲和寡妇在哭泣时，他不可能以别的方式行动，假如他身上有足够坚强的不愿做偏见的奴隶的决心的话。因此，罗马在中间人群中通过道德压迫培养的、并驱使他们走上祖国需要的道路的爱国主义，对于马歇斯根本不起任何作用，和传统的在虚假的艰难的妥协时刻的贵族政治一样。科利奥兰纳斯对于这种贵族政治也持拒绝态度，并且割断了与空洞的——对于他来说——爱国主义的联系。如果可以“鞭挞”的话，如果必须消灭伏尔斯人的话，如果必须用饥饿来整治平民的话，那么，为什么就不能一遇机会就鞭挞所有罗马人，包括胆怯的贵族呢？这样的“为什么”是不会出现在阿格立巴、甚至诚实但却颇有局限的考密涅斯或伏伦尼娅女人面前的。可是，马歇斯善于为自己提出这样的问题，而一旦找不到问题的答案，一旦他确信必须鞭挞这群下贱的狗，烧死这堆腐肉时，他就去了罗马。犯罪的不是马歇斯，而是罗马，是想要培养一代人通过爱国主义来寻求自己在历史中的不朽的罗马。在马歇斯身上，这一点早在风习非

常严酷的遥远的时代就已经出现了,因为他置身的处境是如此之特殊,以至爱国主义竟然妨碍他复仇,可是,随后所有罗马人一碰到诱惑,就会用对近代更加舒适的感情来取代爱国主义,而在恺撒时代老加托已经成了嘲笑的对象。

因此,在莎士比亚笔下,马歇斯既未在母亲带来的"应该"面前,也未在罗马面前,而是在其家庭面前低头了。这个他如此尊重如此热爱的家庭,迫使他拒绝了复仇,而是自己走向死亡。母亲关于父辈的遗嘱、历史的审判的所有话语,都对他毫无作用。伏伦尼娅想要用"祖邦的废墟"来打动儿子的良心,但儿子无动于衷。因为废墟本身他一点儿也不觉得可怕,而他多少次因为破坏性功勋而得到了最高的赞扬。"亲爱的"罗马人对他来说不过是一群下贱的狗罢了。即使是普鲁塔克的缪斯来到这里也无济于事,因为他们又如何能把一群下贱的狗变成人呢,如何教会马歇斯害怕废墟呢?这里的任务要无可比拟地深刻得多——莎士比亚善于将其提出来。罗马人马歇斯汲取了罗马人的概念,因而是一个软弱的、不值得加以尊重的人,如果他采用另外一种行为方式的话。他不可能对空洞的"应该"顶礼膜拜,也更不可能让这些"应该"充实进某种内容。于是不肯向罗马让步的他,却在母亲和家庭面前让步了。"母亲!"他嚷道:

> 啊,母亲,母亲!您做了一件什么事啦?瞧!天都裂开了,神明在俯视这一场悖逆的情景而讥笑我们了。啊,我的母亲!母亲!啊!您替罗马赢得了一场幸运的胜利;可是相信我,啊!相信我,被您战败的您的儿子,却已经遭遇着严重的

危险了。[①]

此处站在我们面前的，依然是那个我们在第三幕里曾经见到过的马歇斯：他始终忠于自己。他所感受到的一切，他所珍视的一切，看重的一切，推动他做出了一个可怕的决定。如果说他曾因为害怕历史的审判而对罗马让步的话，如果说在他身上一如在伏伦尼娅身上一样，有一种对于罗马的盲目崇拜的话，那么，由于这些原因的存在，他甚至在认为他们都是一群下贱的狗时，也不敢于起而反抗自己的祖国一样，此时他也不敢于起而反抗所有人，当人们在教会他如何从平民那里骗取他们的原谅的狡黠的、被所有传说予以解释的策略时。如果马歇斯受到的是另一种教育，如果他热爱罗马，并且他热爱罗马不是为了奖赏和赞扬的话，他同样也不会想到要与伏尔斯人联合起来反对祖国的，正如他也想不到要向母亲复仇，如果他母亲像那些罗马贱民一样同样也对他极不公正的话。在罗马和他的儿女间的关系是纯粹外在的。母亲足够强壮，足以在通常条件下为其提供肯于为了当代人和历史的荣誉和赞扬去建功立业的士兵。可当荣誉的前景消失时，这些士兵就会转变为罗马的反对者，尽管为了母亲的缘故他们也善于忘却复仇并走向死亡。普鲁塔克从粗陋的外壳下，从不懂得缪斯为何物的马歇斯身上，并未发现一个富于创造性的人类的灵魂。对他来说，整部科利奥兰纳斯悲剧都变成了攻城槌的故事，它只懂得攻城不已，直到把自己也毁掉为止。莎士比亚笔下的科利奥兰纳斯穿过偏见、

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 370 页。——译者注

习俗和社会舆论的谎言，为自己开辟着道路——正因为此他才能够成为英雄。他的罪行、他对祖国的愤怒之情并非对人的命运的偶然性的一种证明，而是证明了人对新道路的追求的不可间断性。科利奥兰纳斯并非一个牺牲品，而是一个胜利者。甚至当他面对母亲说下列这段话时，他也不失为一个胜利者："这里面也许隐藏着死亡"。在莎士比亚笔下环境打穿披甲士兵身上巨大铠甲上的漏洞，仅仅是为了让科利奥兰纳斯能够不是以其双手，而是能全心全意地为了罗马服务，为的是让他战胜的不是伏尔斯人，而是罗马的谎言。如果把第一幕中以罗马谎言的名义尽自己的枪尖所能挑到，把几千个这样的奴才杀死堆成一座高高的尸山的马歇斯，把杀死伏尔斯人的马歇斯，或在战场上的马歇斯与最后一幕里的为了其腐败的、自私自利的政策起而反抗贵族的科利奥兰纳斯，与为了母亲而放弃复仇随后又死于伏尔斯人利剑之下——再一次只是因为他不愿意屈服于野蛮的力量之下——的科利奥兰纳斯对比一下的话，则这部悲剧的意义也就昭然若揭了，而科利奥兰纳斯的死，以及他的整个命运也就不再令人感到那么压抑——无论多么可怕也罢。相反，作为思维认识、创造和精神过程的结局的死亡，在我们眼里看来，演变成了荒谬绝伦的攻城槌，成了英雄，他向罗马和全人类宣告人类应当如何生活，应当如何在生活中探索——这样的死亡宛如来自上天的启示，是会令我们和解的。认为莎士比亚用这一和解因素来实现有关戏剧中可以容忍和必然的审美法则。这就像亚里士多德的诗学法则是这位天才的诗人所不曾知道的一样，所有关于崇高、迷狂等的理论演说等都是与莎士比亚格格不入的。他的戏剧结构不是为了适应特定的理论要求的。相反，这些

要求可以也应该建基于诗歌创作的结果之上才是。如果莎士比亚思考悲剧的话，那也不是为了让观众和解，而是因为他看出了这部悲剧的意义所在。普鲁塔克在仔细考察了科利奥兰纳斯的一生以后，只能得出一条道德的训诫，并且他不得不承认一点，把科利奥兰纳斯造就成为攻城的神祇随后又处死了他，因为他毕竟不是亚里斯泰迪斯[①]。但莎士比亚在深入思考科利奥兰纳斯的悲剧时看到，悲剧在他身上唤起了美好的感情，而且，这部悲剧对他来说不是对于一桩罪行——他之所以犯下如此罪行仅仅是因为他从一出生起在精神上就并非那么广博，在肉体上那么强壮——的惩罚，而是发展的必然进程使然。我们在此强调“看到”这个词，却是为了指出莎士比亚世界观的来源。这不是自我圆满的、不顾忌现实生活的唯心主义。这也不是世所公认的有关世界和谐的偏见的信仰。这是一种对我们隐瞒的、也对“科学批判”——这种批判相信“偶然性会引导人走向发疯、罪孽和死亡”——隐瞒的一种法则和一种秩序。我们仅只看到现象的表面，却无法深入洞悉事物的内部深处，而人的命运之根就深深地扎根于那深处。莎士比亚看不见它们，科利奥兰纳斯荒谬残酷的悲剧对他来说获得了人类可以理解的意义。在当代“因果”的学术对应词的位置上站着“偶然性”这个词，这在莎士比亚笔下就是我们内心世界的法则。而这一法则并不是在道德麻醉中的审美需求唤醒的，也不是诗歌中通过谎言的手段迫使人们忘掉那一在真实生活中令他们感到害怕的真相

---

① 亚里斯泰迪斯（Aristides，公元前约540—前约467），雅典统帅，泰米斯托克利的政敌，提洛同盟的组织者之一。——译者注

召唤来的，而只有伟大的天才才能从观察领域里得出的信念滋生这一法则，这信念就是在现实生活中一切都是如此这般的。勃兰兑斯关于莎士比亚的悲观主义——其表现是他似乎追求能在自己写的剧本里关于自己忧郁、对群众的仇恨、贵族化倾向、身上的恶臭、对半神的崇拜等，大骂一通才解气——所说的所有话语，所有这些“科学的观点”都仅仅表明，这位批评家为了收集各种书籍中有关莎士比亚的详细资料，究竟做了多少烦琐的工作，但却多么不愿意向这位伟大诗人学一招两式。因为勃兰兑斯所收集到的几乎所有观点，都是别的批评家早已说过无数次的了。甚至就连关于他如何厌恶“恶臭”这一点假说也不是什么新闻。但勃兰兑斯所有诸如此类的观点，通常批评家们提到时，总是蜻蜓点水、顺便一提，而把重点放在要求深入洞悉诗人“灵魂”的那些方面。批评家们的全部注意力都放在剧本本身上，他们善于察看剧本本身，而不大顾及——按照他们的意见——究竟是什么动机推动莎士比亚进行创作的。勃兰兑斯事先就相信，除了受制于清晰的“原因”——实质上嗜血廉价的情绪——的抒情性外，他在莎士比亚身上别的什么也没能找到，他却以为，他之所以下如此判断，是因为他理解得多而且透，而不是因为命运注定他承担的是一件人们都不稀罕的工作——那就是用苍白的色彩来描绘其从丹纳那里继承而来的“偶然性”。可是，对这一点我们还会回来讨论的，现在让我们讨论在其所有杰作中一部最伟大的杰作《李尔王》吧。

# 第二十二章

在对莎士比亚其他戏剧——甚至包括《哈姆雷特》——的分析中，勃兰兑斯的分析一次也没有像对《李尔王》的阐释企图那样软弱失败的。而这绝非偶然。诗歌作品的意义越深刻越多样，就越能完整地涵盖生活，而一般"科学批评"所习惯采用的那些解释方法，也就越不适用。丹纳将《李尔王》几乎完全略过并且急于去写喜剧，因为喜剧里"明媚芬芳的花朵"不会令这位批评家的心灵窘迫：一个真正学者的本能是能够正确地向他提示解决这一艰难问题的最恰当方法的。而勃兰兑斯作为一个新的信徒，却未感觉到难度，他指望对于任何种类的"花朵"，都可以找到合适的语词和比喻，从而得以完成自己所承担的全部任务。他说："在李尔王里，莎士比亚用眼睛衡量了恐惧的全部深渊，而且，他笔下的场面不会令人头晕目眩，诗人的精神也体会不到恐惧和软弱。当你站在这部作品的门槛上时，一种类似于崇高的感觉攫住了你的内心——这是这样一种感觉，每个人当他跨越西斯廷小教堂和米开朗基罗彩绘画的门槛时都会有的一种感觉。只是在这里这种感觉更加强烈一些而已，悲伤的吁告更加野蛮一些而已，一种绝望的极度不和谐的噪音撕裂了美的和谐"。[1]艺术家在批评中对这位学者"做了补充和修正"。所有这些话实际上早就被其他作家就李尔问题或其他伟大诗歌作品的问题谈到过了，而勃兰兑斯只不过为了描绘他

[1] 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第633页。

从丹纳那里借用来的“偶然事件”才撷取了它们而已。在对《李尔王》的分析中，直到最后，在他笔下涌出的，都是像我们已经引用的段落一样，可怜兮兮和庄重严肃的话语比肩而立，耀眼生华——而所有这一切仅仅只是那一成不变的偶然事件的前奏罢了。但在探讨这些话语的目的以前，我们要请读者关注勃兰兑斯用以解释《李尔王》何以会问世所提出的看法。一个批评家不做这样一番说明是说不过去的，“本剧足够鲜明地”对他“说明了下述一点”。对他来说，显而易见的是，莎士比亚想必是一个非常慷慨的人，“有点像是雪莱笔下的云彩”，“一个永恒的馈赠”(Ein ewiges Geben)，而谁会想到有人竟然为了他的慷慨大方用“最黑心的忘恩负义来”回报他？“一个永恒的馈赠”与财富、土地的买卖等很不协调，很不和谐，反倒能令人想起“一个永恒的馈赠”，既然崇高语词已经是必不可少的了。可是，对于究竟是什么“促使”诗人这种假设来说，我们就可以忘掉财富，因为如果假设成立的话，那么正如读者也记得的那样，其余的一切也就自然而然地大白于天下了。这位批评家议论道：“例如我们看见《哈姆雷特》这样一部迄今为止他最伟大的作品，却遭到了攻击，或如斯温蓬尖锐地指出过的那样，遭到了嘲笑，呐喊，嘘声，口哨，遭到了来自那些小诗人们隐蔽而又可怕的抵制。**我们可以猜测到，如果不是知道的话**，他曾经帮助过的他的同伙儿，曾经惊奇于他、嫉妒于他的那些剧院诗人们，那些他曾经教育过并且曾经是其精神之父的演员们，——那些他曾经向其伸出帮助之手的老年人们，以及那些他为之辩护不已的年轻人们——一部分人向他背转过身，还有一部分人则背叛了他。对于他的灵魂

来说，每一次新的忘恩负义都是一次打击。一连许多年中，他一直隐忍了自己的怒火，节制了怒气，把愤懑不平之气深埋在心底。然而，在所有罪过中他最痛恨的，仍然是忘恩负义，因为忘恩负义使他在精神上成了一个贫穷的汉子"[①]。多么精细的猜测！为了巩固自己有关这部剧的情节是写儿女们的忘恩负义，是"由于"忘恩负义而写的假设，勃兰兑斯竟然"猜到"，莎士比亚体会过忘恩负义，只是一声不吭——直到将故事讲出来为止。然而问题当然并不在此。我们的意见只有一个意图，那就是表明这些假设都是不必要的，因为一眼就可以看明白。谁不曾体验过忘恩负义呢？当谈到一个作家的剧本时，提醒我们说，作家本人也曾亲身体验过恩将仇报的事情，可这有什么意义吗？因为《李尔王》而引述这种看法，意味着干脆就没看懂这部剧的含义，意味着上文所引勃兰兑斯的意见，说莎士比亚在《李尔王》中"衡量了恐惧的深渊"，说莎士比亚之所以写作它仅仅是因为大家全都这么写，说对他本人而言，这部剧没有诉说任何意义。因为什么是忘恩负义呢——如果把它与"生命的全部恐惧"相比的话？李尔王本人也驱逐了肯特——忠心耿耿为他服务了那么多年的肯特，原因仅仅是肯特对他说了实话而已。但尽管如此，这位诚实的仆人还是改扮为一个普通人，重新回到了自己的国王身边！但对勃兰兑斯来说，"生命的恐惧"及其问题，尽管他也懂得好多好多人们用来描述人物的语词，可是，对于这个主题来说，有许多许多的谓词是绝对不具备任何意义的。对他来说，这不是一些应予回答的问题，而只不过是要求予以描述

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第635页。

的类别和种属而已。他说道:“李尔王是人类生活的一部无边的悲剧,从剧中向我们传来激情洋溢而又讥嘲的、野蛮的要求和绝望的哀求的种种人声”。[①]莎士比亚这部悲剧是由忘恩负义和演员们的嫉妒引起的,对于那些演员们,话说回来,按照勃兰兑斯的说法,诗人并没有给他们多少钱:“莎士比亚或许并不属于那样一些艺术天性,如果他们有点什么的话,都会慷慨地把金钱散发给大家,无忧无虑举止轻松地向人们施舍。作为一个精力旺盛而又能力超群的商人,他还从事储蓄和积聚”。[②] 如果说这一次勃兰兑斯是严格地靠传记资料支撑的话——这也许会把他从平淡而又不必要的猜测中拯救出来的。因为,如果说在《李尔王》中作者“丈量和称重了那些使得生命比死亡更糟糕的东西,丈量和称重了那些由于它而使生命增加了重量的东西”[③]的话,也就是说,如果站在他面前的,用克莱辛格起而反抗“所有现存问题中最严峻最艰难的问题”时所说过的话,那么,我们是否可以谈论“忘恩负义”就是从事创作的动机呢?可是,这个“严峻而又艰难”的问题,实际上,对于勃兰兑斯来说,并不存在。他关于其说得是那么的周详细密,周详细密得就像是全部莎士比亚生命的恐惧一样的,却原来竟然“只是文学”而已,其任务归结起来不外乎是要为现象分类寻找到或多或少的一些形容词而已。“偶然事件”自然是不言而喻的,批评家的任务却在于根据情况给其扮好服装,时而是我为了参加葬礼,时而是为了节日欢庆,时而只不过是简单的日常生活用服装。我再重申一

---

① 勃兰兑斯:《莎士比亚传》,第638页。

② 同上书,第635页。

③ 同上书,第634页。

遍——勃兰兑斯知道得很清楚，在莎士比亚面前究竟产生了什么问题，当他写作《李尔王》时：关于这个问题，整个莎士比亚批评界一直都在不间断地讨论着，竭力想要弄清楚这一最伟大作品的意义。他知道“诗人给自己的作品充实了那么多的恐惧，这样的恐惧促使他从其第一青春期时代就开始写作了《泰特斯·安德洛尼克斯》，甚至不害怕允许舞台上挖人眼睛”。[①]可这又有什么意义呢？为什么《泰特斯·安地洛尼克斯》的恐惧在我们眼里却是不必要的和沉重的，而演员们想要使得《李尔王》的结局变得轻松一些的企图（把考狄利娅从偶然的死亡中拯救出来）在我们这里引起了最激烈的抗议，虽然没有什么能比这一偶然的、出乎意料的——但显而易见也是不必要的——这个女人中最优秀的女人在其老年的、没有这一切就已经经受了如此多非人所能经受的考验的父亲的眼皮底下惨死更加可怕恐惧的事情了。勃兰兑斯“懂得”莎士比亚的目的：他毫不怜惜地想要证明，这是怎样的生活。剧本告诉你们，世上的一切就是这样进行的。莎士比亚从来都不会把善与恶、好人和坏人对立起来，在任何剧本中也没有像在《李尔王》中那样，对他们之间的相互斗争进行了描述，在任何地方也不曾表现出他对日常生活中、在剧院观念中被公认的结局——善对恶的胜利——表现出那样的厌恶。盲目而又残酷的命运归根结底消灭了好人和坏人。[②]这就是勃兰兑斯赋予《李尔王》的意义和价值。“盲目的命运”统治着人们，统治着“世上的一切”。而且，话说到此，莎士比亚

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第641页。

② 同上。

并未颤抖，他的灵魂根本不曾体验到恐惧。而勃兰兑斯的灵魂同样穷尽了全部恐惧的深渊，同样也坚强地挺住了。

关于《哈姆雷特》我们已经谈到过了。这种自夸的勇敢究竟意味着什么呢，这是些什么人呢，据他们说他们曾经看见过美杜莎的脑袋，但却并未被石化，而只限于记下了她的特征，以便为文学积攒资料。现在不妨让我再说一遍。这位批评家在论述《李尔王》的有关章节里，收集到的所有可怕的表达法——在其作者眼里，只是一堆语词而已，不具有任何意义。这是唯一一种最能使我们与这样一种文学妥协的解释。这位批评家想要写出一切并且要写得新一点。因此他才会说那样一些事，有关那些事的真实含义他实际上根本连一丁点儿概念都没有。他显然确信作家的任务就是把公认理论和假设给组合起来而已。请你们不是在书本中也不是根据书本，而是在生活中想象一下勃兰兑斯的话语。有一个人来到我们身边，声称说，他亲眼看见人们如何在一位 80 岁老翁的眼皮底下吊死了他心爱的女儿，这是世上一个最崇高最无辜的生物，然后又补充道："至于我嘛我没有颤抖，盲目的命运等等"。关于这种人你们是怎么想的呢？你们是不会相信他的，你们不相信他不是因为他亲眼看见了这个场面，抑或让我们和李尔一起说，我们必须挖出他的心来看一看，他的天性里是否隐藏着冷酷的原因。可是，如果你们说，所有这一切都是虚构，你们也许更加正确，他其实什么都没见过，他给你们讲述的不过是童话而已，但对这童话的意义他也不明白。这就是你们关于勃兰兑斯，关于丹纳和整个"科学"批评界，关于那个"懂得"何谓"偶然"（此即"盲目的命运"）统治着人的批评家吗？这些人不懂得考狄利娅。生命的恐惧也和它那光明

的一面一样，他们知道它们是在书中和公认的话语两相符合的某种东西。他们没有见过美杜莎，但却毫不害羞地盯着铁匠瓦库拉的画面，同时评判着自己的勇敢和力量。

德国批评界不仅乌尔里齐和赫尔维努斯，甚至包括克莱辛格，都在异口同声地谈论李尔的“过失”。他由于一些琐事就赶走了自己的女儿，赶走了自己最好的仆人，因此应该受到惩罚。克莱辛格甚至把下述情况也归咎于李尔，即说是他致使自己的大女儿高纳里尔和里根说谎和作伪，因此应该为她们的罪行而担责。根据这些德国批评家的意见，“复仇”是使我们与他人的“罪过”妥协的东西，因此，诗歌创作的基本法则就应该是善战胜恶。受到惩罚的罪过就在这里也标志着天意那一眨不眨的眼睛，在时代的浅滩上为人类的行为做着总结。赫尔维努斯和乌尔里齐把这样一种观点强加在莎士比亚头上。毫无疑问，这种理论距离莎士比亚的世界观相距何等的远呵，而且又比丹纳和勃兰兑斯所发挥的“偶然”论高出多么多呀。这是人类想要从断然而又不容反抗的僵死的自然对活人的统治下解脱出来的意图迈出的第一步。批评家们都知道，实际上在我们眼前，得胜的是恶人，而善良的人们却“肩负着自己沉重的十字架，鲜血淋漓，衣衫褴褛艰难跋涉着”。然而，也正因为此，他们要求诗歌具有理想主义，按照他们的意见，从艺术领域中应当推导出一切被古希腊人称之为卑污、邪恶(miaron)的东西来，亦即一切使灵魂愤怒，使一切不公正和偶然不平的东西——即不受惩罚的罪行，无辜生物的死亡等。引起这样一种审美要求的原因根植于这样一个信念，即艺术没有别的手段来使我们与这种卑污、邪恶(miaron)妥协，除了信仰有关真理得胜的“理念”外，因此

如果哪部剧没有渗透这样的理念，如果哪部艺术作品未能遵守这样一种悲剧原则的话，就无法为我们提供审美享受。因此《李尔王》中考狄利娅的死竟然会给德国批评界带来这么多的麻烦，却给勃兰兑斯带来如许多的快意。德国人对此觉得多么沉重，都不得不草拟起诉书以起诉莎士比亚笔下这位最优秀、最迷人、最纯洁、最富于诗意的女性，而勃兰兑斯得意杨杨：既然考狄利娅死了，那么显而易见，卑污、邪恶是不可能从艺术创作领域里排除的，以伟大的代表人物中最伟大的莎士比亚为代表的艺术，承认了偶然的统治地位，承认偶然是人的法则。克莱辛格以自己独有的方式解答了这个问题。虽然他认为李尔“有罪”并认为他的悲剧值得予以惩罚，那么，关于考狄利娅的“罪过”他却只字不提。的确，她在与父亲的谈话中表现得有点固执，而且是她把法国军队引到英国来的。可是，始终在激励她行动的原因却显然是纯洁和无辜的：她不愿意撒谎，其次，她来是为了保护把自己赶离身边的父亲——在父亲受到姐姐们的欺负时。

但需要指出的是，在莎士比亚以前对“李尔王”本事的加工中，考狄利娅处处都被从死神手里解救出来，而且她还把政权还到了父亲手中，嫁给了爱德伽，这样一来，原来恶是被战胜了。显然莎士比亚故意修改了结局，并让考狄利娅成了偶然的牺牲品。饶是如此，带着如此紧张心情时刻关注莎士比亚将如何把恐惧推到舞台上来的克莱辛格，也不得不说，整部悲剧包含妥协与调和的因素，说由此可见，莎士比亚并未提出这个问题，而是解决了这个问题。因此，他说，“这部悲剧在很大程度上值得被在席勒的意义上称之为‘崇高的’，因为它以一种特殊尖锐的力量强调了道德世界

不取决于感性世界：表达绝对律令的真正悲剧在一切方面都是伟大的，而且也包括其全部严肃性方面”。而勃兰兑斯呢，却常常把克莱辛格当作自己有关“李尔王”及其他莎士比亚悲剧章节的资料来源，这个结论忽视了这位德国批评家，因为绝对律令不对他的心灵——倒不是因为绝对律令本身，而是一种反抗偶然统治的抗议，后者使得写作怨诉的话语成为一种可能。毫无疑问，克莱辛格表述法尽管里面含有绝对律令[①]，这种表述证明，这位德国批评家对于《李尔王》目的的理解很深刻。他接着说道，说诗人在这部悲剧中，解决了一直持续至今的“精神和道德生活中的其他问题，认为有可能把这些最艰难最严肃的问题用戏剧形式加以表现”。这位批评家明白，如果莎士比亚在表现生活的恐惧时，“不曾颤抖”的话，——那也仅仅是因为他敢于解决为自己提出的问题，亦即他明白了这些恐惧的意义。而勃兰兑斯呢，他继克莱辛格之后重复了后者表述的第一个部分，确定李尔的任务是其第二部分，亦即完成任务，回答问题部分——却已经是在借用梅特林克了。的确，绝对律令未见得能把莎士比亚当作自己的衷心拥护者。正如我们在分析《麦克白》时已然看出来那样，但尽管如此，对于把莎士比亚看作为从卑污、邪恶中摆脱出来的唯一机会的克莱辛格来说，这样的解决方式在他看来也只能看作——根据可以理解的人的考虑——符合那种妥协情绪，也符合精神的那样一种明晰性，这种精神在《李尔王》中占据着统治地位，而且正如我们所记得的那样，勃兰兑斯

---

① 话说回来。克莱辛格把“绝对律令”与席勒的“崇高范畴”等同起来是徒劳的。席勒并不懂得什么是绝对律令，而且，他还机智俏皮地调侃过“纯粹”职责。

也曾紧跟在克莱辛格之后说过，说莎士比亚并没有由于其所描述的生活的恐惧而头晕。克莱辛格明白，在《李尔王》里，重要的不是里面描写了恐惧，而是这些恐惧并未使诗人感到窘迫，当我们在阅读或是在舞台上观看这部悲剧时，也未能使我们感到窘迫。因此他和乌尔里齐、赫尔维努斯一样，首先为自己寻找解释，深入思考这部剧，究竟是什么使莎士比亚与生活和解的呢。于是便赋予莎士比亚以绝对律令，因为乌尔里齐和赫尔维努斯的解释并未能使他满意。这位批评家知道“有一种偏见就是以为正义事业总是胜利有保障的”，他还知道莎士比亚对此也是心知肚明的，因此竭力跟诗人打听，他是如何与非真的胜利妥协的。因此，如果他欢迎莎士比亚的话，欢迎莎士比亚居然敢于冒犯审美原则，让舞台上出现卑污、邪恶——那这也是可以理解的。可是，勃兰兑斯又有何好庆祝的呢？是他第一个从《李尔王》里读出了只有一种味道的恐惧，这和《泰特斯·安德洛尼克斯》一样——他不是从这部悲剧中只读出人面对魔鬼势力感到无能为力的意识吗？他究竟有何根据要保留精神清爽呢？“考狄利娅的损失意味着死亡(Untergang)。所有人都会丧失自己的考狄利娅的，或是感觉到这样的损失正在威胁着他们。失去最珍贵和最好的东西，什么给生活以价值——生活的悲剧。由此可见：也许就是所许诺的结局？是的，就是这样。每个人都有自己的世界，每个人都必将体验这个世界的消亡。莎士比亚在1606年就处于这样一种情绪中，以为自己支配写一部有关世界末日的戏剧”。[①]随后便列举了《李尔王》里所有的恐惧并得

---

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第647页。

出结论："夜里坐在自家的壁炉旁，莎士比亚谛听着在风的吹打下窗玻璃的颤抖和烟囱里暴风雨的嘶鸣声，在这些可怕的一个压过一个的声音里，就好像按照对位法规则写就的赋格曲里，他从中听出了使人类感到恐惧的哀伤的呐喊。"[1]这个忧伤的结论之所以非常有趣，还因为对他来说，需要某种"假设"，而这位批评家可以在某章的开头预先为之设好"伏线"，好让那一章的结尾更加悲哀。勃兰兑斯说道："或许莎士比亚每天早晨工作。白天时间的日常安排通常迫使他这样做。但莎士比亚写作其《李尔王》时，却未见得是在一个明朗的早晨，甚至未见得是在一个白天。不，这一点足够明确的了，他是在夜里写完的，是在暴风雨中，在可怕的雷雨声中，在你所思考的夜晚之一"——关于"目前人们所说的社会问题的乏味名字"。[2] 所有这些话语、语词和比喻，在很大程度上都是勃兰兑斯和与他相像的作家们所特有的。他们这些作家和他们的读者们全都知道，全都会说。不但赋格和社会问题，对位法还是天花板绘画，以及暴风雨中的可怕声音，和世界末日——在他们那里你想找什么就有什么，而这种无所不及的吸引人的和自满自足"艺术性"取代了对于正在产生的问题的答案。《李尔王》写成了——莎士比亚并未打战，而勃兰兑斯却在研究精致巧妙的闲谈，这部闲谈被批评界称之为《李尔王》，也就是对这部作品的解释。读者永远跟在他们后面采用同样的方法谈论着，并且他们还将确信，自己在履行最有文化的人的最神圣的职责——敲响了秘密之门。当丹纳

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第 648 页。

② 同上书，第 639 页。

说到莎士比亚时——他至少并没有做怪相，而是就“原因和结果”问题发表了一通雄辩的学位论文。但这对勃兰兑斯来说却还不够，他不愿意成为片面的，他必须成为“艺术”的，于是他脸色晦暗地，讲述了各种各样恐惧的事情，讲什么生活比死亡更加糟糕，讲什么我们全都失去了考狄利娅，但在此关头切勿忘记赋格、暴风雨，及其他小词儿。“丢掉你那不合时宜的怪相吧”，——我真想和哈姆雷特一起对他说，让我们干正事吧。但做怪相，这是他的事。

让我们现在开始讨论一下《李尔王》这部悲剧，让我们看一看自己是否会颤抖，如果这部悲剧是“盲目的命运”所为的话。

# 第二十三章

《李尔王》第一幕第一场在批评界一方引起的抨击最大。歌德称这一场“毫无意义”。勃兰兑斯则属于认为这一场十分失败的批评家之列。“引子里没有任何为国王行为的形象提供理由的伏线，但莎士比亚将其完整地从先前的剧本中以其所特有的对于所有非存在物的握有主权般的蔑视和冷漠搬取了过来”。[1]这种“握有主权般的蔑视”和莎士比亚其他一些主权特征一样，早已成为批评家们在一切场合下但凡对一个问题缺乏合适的解释时的结论，而勃兰兑斯也可以良心平静地跟在许多人之后重拾余慧地说着类似的话语。可是，我们却觉得《李尔王》并不需要如此这般辩护。第一

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第640页。

场和这部伟大作品的每一场一样，都充满了深刻的意义。这一场尽管很短，但却一下子就在我们面前展现了全盛时期力量无边具有无以遏制权力性格的李尔王。他已经80岁了，他已经倦于沉重的王国政权了，他想要卸掉肩上的重担，蹒跚地走向坟墓。因此，他毅然决定实现自己很早以来就有的想法：把自己的王国分给自己的几个女儿。可是，在“奖赏”之前——李尔心想在自己奖赏以前，虽然他自己早已经就说过，说他只不过是从肩上卸下了重担而已——但在奖赏之前，他想要听听自己的女儿们究竟有多么爱他，因为显然，奖赏应当与爱的程度相当才是。当然，对他来说，这是一个纯粹形式上的问题。他太相信一件事了，那就是他李尔王，一旦来了情绪，就是自然势力也不敢与之争锋，所有人都应当把他当作人类最杰出的代表来爱戴和尊敬他。如果他问自己的女儿，那这也不是因为他听宫廷里人们的恭维奉承那么些年了——而是为了再一次确认自己的伟大，以便再一次顺便地，随便瞧一瞧，在谄媚逢迎者甜蜜话语的镜子里，映出的究竟是什么。而且，毫无疑问的是，镜像与现实生活比，在他眼里，永远都是无足轻重的。为此精明的高纳里尔已经开始寻找“证明自己的爱的标志物”了！她最爱李尔王，她爱李尔王甚于眼睛里的明光，甚于空间、自由、美、财富和荣誉，甚至甚于生命。李尔王对此毫不动心。他漫不经心地听完她的话，随后开始“奖赏”——他给她的那部分实际上是预先就已经划定给她的。随后便是里根，她也开始倾诉她的甜言蜜语。她和姐姐是同一类的，高纳里尔说的一切都得到重现——只是略有补充，即认为自己是所有尘世享乐的敌人，并且认为只有对其伟大父亲的爱戴才是其幸福之所在。李尔却并未感觉到所有这

些辉煌话语都是谎言和夸张的阴影。而当谈及对他的爱时，李尔也不允许人们说另外的语言，这位前国王成为所有人崇拜的偶像已经那么些年了。而忽然之间，当轮到考狄利娅时，这个只会爱而不会表白的女儿，虽然从小生活在宫廷的氛围里，却没有学会说虚伪的，对于李尔已成为第二种真实的假话，只用了两句话就回答了父亲："父亲，我没有话说"。李尔还没有一下子发火。他建议她想想再说。考狄利娅对他说，我爱您只是按照我的名分，一分不多，一分不少。说自己只有恪尽自己的责任，服从父亲、爱父亲、敬重父亲。说我的姊妹们要是用她们的整个的心来爱父亲，那么她们就不会嫁人了。李尔听着这些真诚而又温柔的话语，简直不相信自己的耳朵了。他觉得这些话软弱无力，缺乏内容，轻描淡写。于是，他愤怒地感慨道："年纪这样小，却这样没有良心吗！"对此，考狄利娅回答他道："我年纪虽小，我的心却是忠实的"。话到此处才最终使得李尔愤怒欲狂。有一种真相就是法律的来源。这种真理要比他的年龄古老和强大得多。而这也就是他不善于理解的东西。居然敢于以真理为支撑，不害怕也不尊重他李尔！国王活了一辈子，当然从来就没有听过比这更大的侮辱，要知道周围的一切都可以证明，他李尔给了一切以开端，整个生活，世上所有活着的东西，都是为了他才活着的呀。后来，当法国国王得知考狄利娅仅仅因为一些很小的过失就受到如此严重的惩罚时，李尔感慨道："像你这样不能在我面前曲意承欢，还不如当初没有生下来你好"。而这位国王正是这样理解生活和人的——在他在世上活的全部80年中，所有存在物都是为了奉承他的，人们因为奉承他的程度而受到奖赏，也因招他讨厌的程度而受到惩罚。肯特想要制止国

王——可国王根本就不听他的话。闭嘴！——他冲肯特嚷道。不要来披龙的逆鳞。肯特不听，李尔便又一次重复他的威胁："弓已经弯好拉满，让他落下来吧，你留心躲开箭锋吧"。这非但不能阻止肯特，反而迫使他更加提高嗓门。这在国王眼里已经足以使他被命名为"逆贼"了，而且，忠诚仆人的抗议越是强烈，国王的怒火就燃烧得越旺。起初国王只是把肯特赶跑了事，到最后他竟然抓住剑柄，只是奥本尼和康华尔的干涉，才避免了一个血腥结局，于是肯特为了自己的真理付出代价，可这在李尔看来却是背叛——流放。就在李尔怒火难平的时候，法兰西国王来了，李尔把他也看作逆贼，以为他和考狄利娅以及肯特是一伙儿的。李尔把他和他失宠的女儿从身边赶走，叫来了勃艮第公爵，忘记了这位公爵的爱情其实充满了算计的。他是如此看重自己那国王地位及其国王身份，以至于在他看来没有什么罪比侮辱陛下更大的了。这个特征在他内心酝酿出一幕巨大悲剧，因为它他才成为一个伟人的。因此他脱下皇冠，把自己的全部权力分封给了几个女儿，仅给自己保留了什么也不能保护的国王荣誉和头衔。所有的管理，所有的领地和所有的收入全归女儿。李尔只剩下一个从头到脚的光杆国王。而这是一个没有王位的真正的国王，这位国王全身心燃起战火以反对其他土地上的国王，那些国王国势强大，拥有众多士兵和宫中下人，而这位国王却一无所有，除了有葛罗斯特软弱无力的怜悯外，再有的就只是更加软弱无力善于作哲理思考的小丑和不安分的肯特了。这是一次一个人反对所有人的战争！他既不是勃鲁托斯，也不是科利奥兰纳斯那个让所有自由民都揭竿而起的英雄，而是一个身体羸弱，年老体衰的老人，他竟然敢于和所有人以及自

然势力作对，为的仅仅只是他那受了伤的人的尊严。

这样一来，第一场不仅有足够理由和论据，而且，不但如此，这一场还包含李尔所有嗣后行为的理由和根据。“当雨点淋湿了我，风吹得我牙齿打战，当雷声不肯听我的话平静下来的时候，我才发现了她们，嗅出了她们。算了，她们不是心口如一的人；她们把我恭维得天花乱坠；全然是个谎，一发起烧来我就没有办法”。这段话是在第四幕结尾时说的，说话的就是那个在第一幕里赶跑了考狄利娅，把真相给了她做嫁妆的李尔，就是那个说“像你这样不能在我面前曲意承欢，还不如当初没有生下来你好”的那个李尔。请你们把这两个时间段——悲剧的开端和结尾——比较一番，本剧开头那一场的含义和必要性立刻变得完全亮如白昼了。如果李尔不知道——而他也的确不知道——雷声不会因他下令而止息，一发起烧来就没有了办法的，那么，他怎么会设想考狄利娅会不给他几句恭维话，像她那些姐姐们不用请求，毫不为难就能向他献上闻所未闻、夸大到无可比拟地步的恭维话，这些话使他确信自然势力也会听命于他。他这个“普天之下，莫非王土”之王，毫不怀疑也不可能怀疑他的权力是建立在粗野的士兵们身上。他全身心地感觉得到自己的人格、自己的个性所具有的最高权力——而现在王位却已经不再属于他。宫廷里的内侍们都对他撒谎，希望得到几个赏钱，他根本不会想到他们说的是最大的实话——但这实话只有一半是真的。另一半他是从自己的女儿们那里得知的，他的这几个女儿先前曾经和那些宫廷里的撒谎者们一起恭维过他，而后来却和他的那些新的“恭维者们”——雨点、雷声和暴风雨一起——向白发老头发起了战争。在第一场里，我们一下子看见自己面前

的国王，普天之下莫非王土之王，看见他拥有的伟大的精神力量，这种力量从未背叛过李尔，甚至当他在自己也毫不知情的情况下，惩罚最好最正义的人的时候，也未曾背叛过他。只懂得寻求舒适与安宁的软弱的人，也不会把肯特和考狄利娅赶跑，也不会因为人们告诉他实情而感到委屈，虽然他认为这么做不应该。可是，一个“彻头彻尾的国王”却从自己的心里割断了与自己最亲爱的女儿、老年的依靠，夸奖的对象的考狄利娅的联系——当她在他眼前显现出她本来就是的样子时。话题转到他身上——高纳里尔和里根热衷于谈论，而一些批评家也喜欢跟在她们身后谈论他“年老昏聩的病”，谈论他的“发疯”如何十分可笑。女儿们更愿意表现自己的“奇思异想”，她们早在开始管理王国之前就已在秘密协商如何摆脱老父了。对于莎士比亚来说，第一幕里的李尔不是一个任性的老头，而是一个强大的国王。因为一个任性的人，一个不具有内在支撑的人，总是愿意让步的，如果不如此便不足以搞好自己的事情的话。对于悲剧中那些任性的人来说这却是不可能的。她们可以不幸，但却只会甘愿忍受必要的不幸——就像疾病一样的不幸，而后像李尔所做的那样，接受绝望、疯狂和死亡——他们既不愿意也不能够这么做。

## 第二十四章

第一幕第四场是李尔和考狄利娅的第一次冲突。他从打猎中回来，突然发现人们对他不再像以前那么恭敬了。“全都睡着了吗？”——他感慨道，心里开始涌起不祥的预感。

先前一见到国王就会浑身打战的骑士，连听也不听他在说什么就离开了。随后，对李尔的问题“你不知道我是什么人吗，大爷”，奥斯华德回答说：“我们夫人的父亲”。不需要心思灵敏就可以明白，骑士如果没有来自上面的鼓励的话是不敢说这种话的。于是便有一个扮作宫廷骑士的易装的肯特，被李尔当作仆人，和一个小丑——他非但不去安慰国王，反而用种种话语和行为更加肆无忌惮地突显出他的处境之尴尬。肯特痛打并且把那个骑士赶了出去，宫廷侍从向李尔报告说：“他们对待您的礼貌，已经不像往日那样殷勤了”时，弄人开了一个苦涩的玩笑，说李尔把树条给了女儿们，自己却抽打吊袜带。赫尔维努斯认为这几个人物的话语和行为是缺乏审慎思考的败笔。所有这些仅只“有助于加剧李尔和女儿们之间紧张的关系”。克莱辛格的话几乎和他一模一样。按照赫尔维努斯的意见，弄人的玩笑只具有纯粹的审美用途，为的是不让观众在关注李尔如何发火时心情太沉重。我们觉得这种审美解释在此是多余的。莎士比亚用骑士的话给出了最好的解释：“请您原谅我，可是当我觉得您受人欺侮的时候，责任所在，我不能闭口不言”。要知道李尔的全部悲剧就在于他的女儿以及恭维他的那些人，从李尔失去权力那一刻起，就不再像以前那么对他恭敬了。李尔身边人的任务最不可能是以某种方式消除已经产生的误会的。他们之所以忠实于失去王位的国王，是因为他们和他是同一种气质的人。他们恭维那些不友善的人，他们难道还会教会这人在力量面前恭顺吗？他们行为的形象——不是偶然性或不假思索的结果。肯特的正直根本不是在证实他身上“勇敢多于头脑”，像赫尔维努斯和克莱辛格所喋喋不休地说的那样，而且他的行为

也不是在用头撞墙，像克莱辛格说的那样。相反，所有这些人——骑士和弄人，肯特都不愿意和解因而故意不允许李尔在女儿们面前受辱。李尔因此也才觉得他们和他心心相印，因此才发觉他们原来是忠诚的仆人，他们信任他的尊严，看重他不是把他作为国王，而是作为“普天之下，莫非王土”的王。

对于高纳里尔的第一个意见，李尔的反应带着一种可怕的力量。他当即感觉到他已不再是李尔了，而是李尔的影子。“这不是李尔。是李尔在走路吗？在说话吗？他的眼睛呢？他的知觉迷乱了吗？他神智麻木了吗？嘿！他醒着吗？”——他感慨道。还在不久以前，就是这个高纳里尔以及李尔遇到的所有的人，全都在他面前战栗不已，对他说着甜蜜而又恭维的话语，而他却不善于发现这些话语的虚伪，他确信光是他的一个名字，就使他有权受到尊重、荣誉和权力。他笃信这一点到了那样的地步，以至于不害怕在生前就从自己身上卸掉所有外在权力和身份的标志，而成为一个光着身子来到世上的普通人，就像一个古代智者，把一切都带在自己身上。毫无疑问，李尔对人对全部生活所表现出的那种深刻信任——是建立在特殊的一点上的，即他甚至在自己也不知道的情况下，全身心地感觉到了自己做人的权利的神圣性和不可触犯性。他已经习惯于认为保护他的不是王位，而是某种高于王位的东西。可是，当突然之间在几分钟之内他的这种以之为生的信念，忽然被人从心底里撕裂了——不是靠理论推理，而是被一种粗野残酷、毫无心肝的女儿们的侮辱。这很不明智，因为与这种信念一起被撕裂的，还有这个可怜老头的心。这已经就是这部可怕悲剧的开端了：国王意识到他只是个人，不比别人更多更少，只是一个可怜的、

赤裸裸的、两条腿的生物。女儿们粗野的话语，弄人那歌谣和调皮话，暂时还不愿意甚至在片刻之间为李尔所做出的发现涂染色彩，就好像沉重铁锤的一连串打击落在这颗前不久还在命令自然势力而现在却只不过是一个人的老头头上，而这就是导致那些可怕的、突然从李尔嘴里喊出诅咒的原因，这样的愤怒的诅咒——无论批评家们说什么——都无法产生。只有一个对整个生活感到无力而又绝望的人，只有一个具有强大灵魂的人，才能发出这样的话语，这就是李尔对其女儿们的诅咒。他在诅咒女儿们，虽然他在把自己可见的、不幸的原因也归咎于她们。她们只能侮辱他——可是，是谁剥夺了他回答这种侮辱的力量了呢？是谁败坏了他的天性，以至于斥逐了考狄利娅？这使他发疯，因此他捶打着自己的脑袋——他这是在敲他把理性从中放走的那扇门。"啊！李尔！李尔！李尔！"——他感慨道，而由于他的感慨，观众们的头发都竖立起来了。喏，这就是时代联系断裂的时刻呀！出路是没有的了！也没有那个应该也可以对之加以惩罚的恶人。什么可以治疗这个可怕的伤口？谁能回答命运的严峻挑战？如果他能有什么办法的话，李尔什么都肯干：对他来说，没有他不敢去建立的可怕功勋，面对这样的功勋他是不会退缩的，只要能把已经断裂的时代链条重新连结起来，只要能让他再次确信他是国王，而不是一个贫穷的喜欢赤裸裸的两条腿的动物。可这个老头子能有什么办法呢？诅咒吗？高纳里尔是不怕诅咒的。就让这个老头子犯傻去吧，不要管他，她说。哭泣吗？李尔，一个国王，在哭泣，但他是在为自己的软弱而害羞，使他害羞的是，高纳里尔还可以赚得他的眼泪，眼泪不由自主地从他的眼眶里涌出来，当他站在已经成为一头母狼的女

儿面前时。于是，他连忙去找里根。里根很善良很温柔，她会抽高纳里尔的脸，一旦听到她做出来的事情，就会把他先前拥有的权力还给他，并且惩罚姐姐的。弄人对他说里根和高纳里尔很相像，就像是一个野苹果树上结出的果子一样。李尔也知道这一点——但他还是急急忙忙去找二女儿去了。

> 啊！不要让我发疯！天哪，抑制住我的怒气，不要让我发疯！我不想发疯！[①]

他发出感慨动身去找里根，亦即捞起了最后一根稻草，那根草总是会漂浮在行将没顶的人的头顶的，就好像是为了再次对自己的希望加以嘲笑。高纳里尔同样也不敢浪费时间。她连忙打发了一位寄信的使者，并继使者之后亲自跑来见妹妹。这么小心谨慎实属多余。里根和克伦都不是羞于向白发老者发动战争的那种人。早在李尔到来之前，她们就已经对代表其父亲的、易装了的肯特仆人实行了残酷地侮辱。他们给他戴上了足枷，虽然葛罗斯特提醒他们说，只有那些备受鄙视的女奴隶由于犯了低下的过失或是犯了盗窃罪，才会给予如此屈辱的惩罚的。首先，这个老头见到过前来找他第二个女儿的国王——此刻戴着足枷的他，就是国王的仆人。他不敢相信自己的眼睛：要知道从他把王位从自己身上卸下分给女儿们还不到一个月——他已经成了无职无权无足轻重的人了。两天前，高纳里尔还曾威胁过他，威胁他李尔，要把他像

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第182页。——译者注

对待小孩子一样用树条挂起来——而此刻，里根还要比这更可怕地侮辱了他的身份。这样的过失在他看来要比谋杀更可怕十倍。如果肯特是他的一条狗的话，那里根也应该对他更加恭敬一些才是。“冬天还没有过去，要是野雁尽往那个方向飞。老父衣百结，儿女不相识；老父满囊金，儿女尽孝心。命运如娼妓，贫贱遭遗弃”。[①] ——弄人大声说出了国王隐秘的思想。而贫穷的老头，破衣烂衫的穷光蛋—国王只能说出这样的话来：

> 啊！我这一肚子的气都涌上我的心头来了！你这一股无名的气恼，快给我平下去吧！[②]

却还得让这一肚子气涌上来，你这一股子无名的气恼，还是平不下去。人的烦恼没边没沿，没有尽头。可怕的幽灵越来越贴近李尔。没有拯救之路，没有地方可以逃跑。而且李尔也不会逃跑的。“我这女儿呢？”他问道。回答是她在城堡里，下令让所有人都留下，要他一个人去跟她解释一切。可是，葛罗斯特却告诉他，伯爵和夫人无法接待他，因为他们病了，而当李尔继续要求人们给他把里根叫来时，他说：“公爵性如烈火”，这句话如楔子一般钉进了李尔的脑袋里：

> 火性！火性子的公爵！对那性如烈火的公爵说……[③]

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第196页。——译者注
② 同上。——译者注
③ 同上书，第198页。——译者注

对于李尔来说，一切都再清楚不过了。他记得很清楚，记得弄人说过的话，弄人一直都是他自己思想的回声。李尔去找里根去了，目的是要让她归还自己心灵的安宁。如果第二个女儿不那么像一颗野苹果的话，那这也治不了这位国王老头的病的。他已经感觉到李尔只是一个"赤裸裸的、贫穷的、两条腿的生物"，这种意识压迫着他，像一个可怕的重负，而两个女儿都没有办法使父亲回归昔日那个骄傲的，欢乐的，无忧无虑的，信任生活的人了。迄今为止一直向他遮蔽了人类生活中令人恐惧的一切的幕布，在他眼前降落下来了。而他剩下的只有一件事，那就是诅咒。可是，无论是康华尔还是里根都根本不想李尔。当他声明如果他们不来见他，他就要下令在他们卧室的窗户下面敲鼓时，他们终于来了，脸上挂着冷淡的客套，欢迎这个不速之客。"我很高兴看见陛下"——里根对李尔说。他回答她道：

> 里根，我想你一定高兴看见我的。我不知道为什么要这样想；要是你不高兴看见我，我就要跟你已故的母亲离婚，把她的坟墓当作一座淫妇的丘陇。[①]

随后开始倾诉对高纳利尔的怨诉：

> 你的姊姊太不孝了。啊，里根！她的无情的凶恶像饿鹰的利喙一样猛啄着我的心。我简直不能告诉你；你不会相信她忍心害理到什么地步——啊，里根！[②]

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 199 页。——译者注

② 同上。——译者注

可是里根却认为反倒有可能是李尔欺负了高纳里尔，国王对此只能这么回答："你看这样行不行？"他不明白，也无法明白，所有人看着他脚下的泥土每一分钟都在坍塌，却没有人向他伸出援助的手来，反而还在把他往外推，促他早死。于是他再次表达了他对大女儿的诅咒。康华尔听着他的诅咒，鄙弃地说——可是李尔并未察觉这一点，而是在继续诅咒着，直到里根打断他："天上的神明啊！您要是对我发起火来，也会这样咒我的。"他觉得这段话里似乎含有温柔的意思，于是，再次扑向自己最后一根希望的稻草：

> 不，里根，你永远也不会受我的咒诅的；你的温柔天性绝不会使你干出冷酷残忍的行为来。她的眼睛里有一股凶光，可是你的眼睛却是温存而和蔼的。你绝不会吝惜我的享受，裁撤我的侍从，用不逊之言向我顶嘴，消减我的费用，甚至于把我关在门外不让我进来；你是懂得天伦的义务，儿女的责任，孝敬的礼貌和受恩的感激的；你总还没有忘记我曾经赐给你一半的国土。[①]

即使是一头没有理性不会说话的野兽，听了这番话也会变得柔肠百结的。可是，没有一个孩子没有一个命运来倾听这个老头的倾诉。人们站在那里，就像木偶似的，冷酷、与他格格不入，只是在急不可耐地等待着这个没有人需要的生物能躲藏得远远的，躲藏到这堵厚厚的墙外，让那堵大墙把所有这些纠缠不休的怨诉给

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 200 页。——译者注

挡回去。里根只是问了一句:“父亲,不要把话说远了”。什么叫把话说远了!? 还有什么可以比这更远的? 远处听得到喇叭的鸣叫声,那是在预告对于李尔的又一次新的打击:高纳里尔来了。这对命运来说还不够:她把两个女儿都聚在了一起,好让她们更容易商量如何摆脱老父亲的纠缠。我们似乎觉得,哀伤的碗已经满得快要溢出来了,感觉到李尔所体验到的一切,已经超出了人类力量所能承受的范围——可这仅仅还只是个开头。最可怕的东西还在后面。

高纳里尔进来了。李尔感到万分恐惧:

> 天啊,要是你爱老人,要是凭着你统治人间的仁爱,你认为子女应该孝顺她们的父母,要是你自己也是老人,那么不要漠然无动于衷,降下你的愤怒来,帮我申雪我的怨气吧!(向高纳里尔)你看见我这一把胡须,不觉得惭愧吗? 啊里根,你愿意跟她握手吗?[1]

“为什么他不能跟我握手呢!”——高纳里尔拖长声调,平静地说。“难道凭着一张糊涂昏聩的嘴里的胡言乱语,就可以成立我的罪案吗?”

> 李尔　啊,我的胸膛! 你还没有胀破吗? 我的人怎么给

---

① 《莎士比亚全集》,第9卷,人民文学出版社1988年版,第201页。——译者注

你们枷了起来？[1]

回答他的是一个平静的、充满了尊严的康华尔公爵的声音：是他给肯特戴上了足枷，虽然本应惩罚得更加严厉一点的。

于是开始了一个闻所未闻的痛苦的场面，李尔几乎达到疯狂的地步：他不知道自己在说什么，只是感觉到自己成了某种盲目可怕力量的俘获物。母狼一般的女儿们正在为了仆人的数目而讨价还价，给他计算一番，他还该多少，应该在哪方面对自己有所限制，并且要他确信，李尔——他们对他可不会松开手里的树条，因而李尔必须和解必须听她们摆布，像一个老年人和“弱者”——亦即一个百无一用的老家伙——所应该的那样。出于体面她们愿意供养他吃好穿好，直到死去的那一天。从头到尾她们没有说一句真挚同情和温柔的话语，而这些话语恰好是此刻的李尔最需要听到的，比她们此刻正在商量的如何供他吃喝养活仆人们都更重要。难道他需要人们如此珍视的东西中的任何一件吗？所有这一切对于那些没有见过比这更可怕的东西的人来说，实在是太可怕了。可是，对于一个曾经是国王，如今却不过是个“普通人”的人来说，对于那个曾经被抬举到至高无上地位，随后又被打入地下九层的人来说——一切普通人们的幸福和痛苦，都变得无所谓了。他觉得自己所受到的屈辱和侮辱已经到了无以复加的地步了，他的女儿们就他需要什么不需要什么的问题展开的讨论，在他听来简直是能要了他的命的：

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 201 页。——译者注

> 可是，讲到真的需要，那么天啊，给我忍耐吧，我需要忍耐！神啊，你们看见我在这儿，一个可怜的老头子，被忧伤和老迈折磨得好苦！假如是你们鼓动这两个女儿的心，使她们忤逆她们的父亲，那么请你们不要尽是愚弄我，叫我默然忍受吧；让我心里激起刚强的怒火，别让妇人所恃为武器的泪点，玷污我男子汉的面颊！不，你们这两个不孝的妖妇，我要向你们复仇，我要做出一些使全世界恐怖的事情来，虽然我现在还不知道我要怎么做。你们以为我将要哭泣；不，我不愿哭泣，我虽然有充分的哭泣的理由，可是我宁愿让这颗心碎成万片，也不愿流下一滴泪来。啊，傻瓜！我要发疯了！①

李尔就是说着这样的话，离开了女儿们，而女儿们也急急忙忙躲进城堡里避雨，锁上了城堡的大门，以便父亲不能回来，不能再打扰她们。而夜晚很快就到了。周围的荒原上没有一丛灌木，也没有一堆温暖的篝火。可是，这又关康华尔、里根和高纳里尔什么事呢？他们只是要给这个固执的老头一个教训，他们的床铺温暖着呢：要知道现在是他们当主人，而不仅是人。谁能怎样拯救自己就怎样拯救自己吧，对于行将死去的人别去想他好了：自己的事情还操心不过来呢。“一定要吃一些苦，才知道自己的蠢”。

于是，这个老年的父亲，这个把一切都给了自己女儿们的老父，被一个人丢在没有人烟的荒原上，和自己非人所能承受的哀伤相伴，以便赎自己的罪——赎什么呢？有如地狱一般的痛苦？是

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第204页。——译者注

他自己把理性从自己的头脑里放逐了，抑或是他赶走了考狄利娅。

喏，这就是她——梅杜萨的脑袋，是她在跟踪着莎士比亚。而勃兰兑斯却说什么“这样的生活”，说他看见这样的场面也不会心颤，为了证明这一点，他大谈西斯廷教堂，对位法和赋格曲。

# 第二十五章

当李尔离开自己的女儿并且感慨道：“啊，傻瓜，我要发疯了”时——我们第二次觉得悲剧已经达到了极致的紧张程度了。要想折磨一个人孤独的灵魂，还能设想出什么来呢？绝望还得抵达什么样的边界呢？我们觉得这里应该出现疯狂或死亡，以便解开这个可怕的结，把这场荒诞而又可怕的生活噩梦变成空虚的存在或是一个疯子的无意识的生存。难道在李尔见到了他所见到的一切之后，人还能活得下去？可是——最可怕的东西还在后面。李尔还不得不在露天过夜，这样的夜里就连饥饿的狼、狮子和狗熊都躲藏在自然的丛林里，老头揪扯着自己的白发，走到旷野上迎着暴风雨，直视着迎面而来的生活恐惧的幽灵。可是，他在寻求暴风雨，他想要一个人对抗狂风和暴雨。所有这一切都不令他感到害怕，所有这一切他都没有看见——他，要知道迄今为止，就连天国狂暴的烈风也不敢于触动他呀。莎士比亚写了李尔，写了宫廷里喧嚣的风暴。不！只有那样一个人才配李尔，在那人的心里，有一场风暴，谁若是敢于偷窥全人类的痛苦并且敢于在自己内心找到对于人的悲伤的反应的话，才敢于写李尔。在《李尔王》中，和这个无家可归的老头子一起哭泣的，是整个世界，是一切没有被意料之外的

死神打倒而结束自己平静一生的人，是那些被从静静的港湾赶到风狂雨骤、风暴肆虐的人类哀伤的大海上的人。而忘恩负义，如勃兰兑斯所认为的那样，不光是其女儿们的——如李尔本人所想的那样——这个伟大的老人在诅咒着这个夜晚。什么是忘恩负义？它有过而且现在还有，到处都有，而人们却在与之妥协和解。女儿们的忘恩负义吗？世上有一个高纳里尔！而一个高纳里尔便能使我们与千万个高纳里尔和里根们和解了。可是，谁来使我们与生活和解呢，谁为孤苦无助的老人准备了这样一番考验呢？和这样的生活和解吗？这种生活起初在整整80年中，宠爱并且呵护着这个不幸的国王，教会他以为和感到整个世界都是为他创造的，整个世界都为他一个人而存在，教会他滋生这样的想法，即不光人，而且就连自然势力也必须为他服务，导致他产生这样一种意识，即他从头到脚都是一个国王，而所有这一切都是为了随后当着被欺骗、被消灭、犯了罪、受了屈辱的，当着周围人们的面，将其赶到露天的野地里去，将他交给大自然野蛮的力量去摧残吗？谁将使我们与这种肆意嘲弄人的生活和解呢？

> 尽管轰着吧！尽管吐你的火舌，尽管喷你的雨水吧！风、雨、雷、电，都不是我的女儿，我不责怪你们的无情；我不曾给你们国土，不曾称你们为我的孩子，你们没有顺从我的义务，所以，随你们高兴，降下你们可怕的威力来吧，我站在这儿，只是你们的奴隶，一个可怜的、衰弱的、无力的、遭人贱视的老头子。可是我仍然要骂你们是卑劣的帮凶，因为你们滥用上天的威力，帮同两个万恶的女儿来跟我这个白发的老翁作对。

啊，啊！这太卑劣了！[①]

这些话语在短时间内显而易见能够带给李尔以安慰。他情愿接受来自那些根本不知是什么人的挑战，那些从未从他那里得到过恩惠的人的挑战。认识到冷漠的自然力在摧毁我们，或许在我们看来，这种意识能给我们内心以些许宁静，就好像意识到由于你自己的“过失”而正在死去一样。在无以忍受的哀伤的重负下苟延残喘的人，会在短时间内寻找这样一种哲学的慰藉，而那些根本就不懂得生活的人们，却把这当成了原则和体系。可是“心灵的折磨还从未治好那些有人在其耳边悄语的人”。李尔只是在短暂的瞬间说出了这番话，这番话里隐藏着一个在一切方面都有着太多深刻而又沉重的屈辱感的人——而在这里，在理解了这番话的卑微意义后，他感慨道：

啊，里根，高纳里尔！你们年老仁慈的父亲一片诚心，把一切都给了你们——啊！那样想下去是要发疯的！[②]

听着李尔的内心独白，你们不能不跟在他后面重复他对生活充满威胁意味的起诉。你们应当承认，烈火、狂风、雷雨——并非僵死的力量，而是下贱的奴隶，两个罪孽深重的女儿的奉承者，如果它们都联合起来反对这个白发苍苍的老人的话，它们就是下贱

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 208 页。——译者注
② 同上书，第 213 页。——译者注

的奴隶，它们是为罪行服务的，如果它们不以自己的强大力量来反对“这两个”安安静静地睡在温暖的卧室里的“女儿”的话。与此同时，一个人在荒原上，顶着雷雨，老年的父亲，带着一颗破碎的心，在徘徊踟蹰。当李尔诅咒生活的时候，你们会以心灵的全部力量加入他的行列——不是为了重弹他的老调，而是为了告诉自己，如果犯罪的女儿们和犯罪的自然力无法为自己辩解的话——那么，我们就无法生活了；如果你们感觉到并且也理解了李尔的话，你们自己也会跟在他后面，走上前来，去迎接烈火与风暴，去为自己寻找所有生命的恐惧，因为如果世上存在着李尔的哀伤的话，那么，不同情他，不做他的兄弟，并且哪怕是把他忘掉一秒钟——也就意味着不再是人了；为此幸灾乐祸——在李尔的这天夜里的痛苦尚未得到论证之际——就意味着失去了酷似上帝的形象，就意味着有耳朵但听不见，有眼睛却看不见。只须仔细想一想这个不幸的老头子的全部体验所包含的全部内容就够了。而且请你们回想一下，虽然她们也是莎士比亚描写出来的，虽然你们看《李尔王》是在非常良好的舞台上，在这个舞台上，一切都有助于也有利于加强印象，在这个舞台上，最有天赋的演员们把自己的全副身心都投入到了演出中，——请你们回想一下，你们的幻想，无论这幻想多么鲜活，如果你们自己不曾体验过李尔的悲剧的话，你也无法想象那样一种现实生活的。到那时你们才会明白，“头发一根根直立起来”、“双手低垂”——这种表达法，全都不是比喻，而是真实的真相——是生活中常常发生的事情。这样的故事，比如一个人一夜之间白了头，这压根就不是什么虚构。而且，如果你们能理解这一点的话，那么只有到那时，你们才会明白，诗人为什么要写作《李尔王》。

与此同时你们还可以明白下述一点——而这在你们还没有来得及把这部悲剧读完时就明白的——即莎士比亚不是想要提问题的，而是在你们面前来解决问题的。因为那个面临这一问题的人，一见到如此可怕的形象，那人却还可以生活得下去，那个并没有被石化的人，只有一种可能，那就是他已经以高度清晰的方式，为自己解决了这个人类灵魂要求予以解决的问题了。

当观众看到李尔在与暴风雨搏斗的场面时，就开始明白《李尔王》这部悲剧的意义了。绝望并未能打倒李尔，并没有把他打垮。他诅咒大自然和女儿，他疯狂地哭泣，他在绝望中撕扯着自己的白发，在所有这一切场景之后，除了把国王老头打倒的无边的哀伤外，我们看不出别的什么。在第一幕里，当李尔抛弃了考狄利娅并把肯特撵走时，我们看见的，仅仅只是一个荒唐汉子的任性胡为罢了。可就在那时我们面前已经出现了"彻头彻尾的国王"。在自己漫长的一生中，他仅仅来得及学会感到自己是国王。有其自身意图的宫人们的恭维导致他产生这样一种意识。可是，他还得明白一件事，那就是所有人其实都是国王。不仅高纳里尔，而且就连弄人，爱德伽，以及所有那些穷人们，赤裸裸的不幸的人们，其实也都是些李尔。在他们面前，都是可以屈膝下跪的——只不过这些人的身后没有站着端着枪的士兵罢了。那个拒绝让渡给高纳里尔和里根及其所有奉承他们的那些奴隶和自然势力们的李尔，将在软弱的考狄利娅面前乞求。这一巨大转变发生在一个很短暂的时间内——这部悲剧的意义就寓于其中。最后一幕中的李尔是那么富于魅力，那么光彩照人，那么打动人心，那么伟岸而又仁慈——甚至与无忧无虑地卸掉自己身上的王位、深信国王的头衔和人的权

力就足以保护自己了的国王李尔相比，则他所承受的所有痛苦在我们眼里，不仅不再显得荒谬和不必要，甚至获得了深刻的意义。在他与暴风雨搏斗并诅咒生命的那一夜，灵魂的内在斗争把他引向启悟。李尔自己仅仅只是感觉到命运的一种极大的不公正，并想靠雷霆来震慑人们的神祇发出走向正义法庭的呼告。他只是觉得能够忍受更多的恶而非自己亲身作恶的人而已。深陷于自己的哀伤中的他什么也看不见。摆在他面前的只有一道深渊，深渊里埋藏着无望和绝望。可是，受到莎士比亚指导的观众早在这一幕里便已体验到一种轻松的感觉。李尔的意识随着时间的流逝此刻已经不再只是一味感受自己的不幸了，而是开始指向别的事物。恶的形象矗立在他眼前，呈现出全部令人厌恶而又丑陋的本相：

> 战栗吧，你尚未被人发觉，逍遥法外的罪人！躲起来吧，你杀人的凶手，你用伪誓欺人的骗子，你道貌岸然的逆伦的禽兽！魂飞魄散吧，你用正直的外表遮掩杀人阴谋的大奸巨恶！撕下你们包藏祸心的伪装，显露你们罪恶的原形，向这些可怕的天使哀号乞命吧！[1]

在那以前他也知道恶所占的统治地位。但这对他来说却不啻为一句空话。考狄利娅和肯特的行为在他身上引起了狂怒的发作，而逍遥法外的罪犯和恶人的存在，并不妨碍他在平静无波的生

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 209—210 页。——译者注

活中过到80岁。认识——也就是那句他从童年时代就耳熟于心的话,这时才开始充实了内容,并且首次赋予其以深刻严肃的意义。李尔的力量是强大的。他善于爱善于看重什么,但他也善于保护什么:对他来说不存在什么障碍。可是其他人,对其忍气吞声的这些罪犯们,这些恶人们,对他来说只不过是些幻影,一如女儿的骄傲感一样。所有人都只是为他而活着。而此刻他却有了一次发现:所有人都是李尔。肯特叫他回到茅屋里去,他回答说:

> 我的头脑开始昏乱起来了。来,我的孩子。你怎么啦,我的孩子?你冷吗?我自己也冷呢。我的朋友,这间茅屋在什么地方?一个人到了困穷无告的时候,微贱的东西竟也会变成无价之宝。来,带我到你那间茅屋里去。可怜的傻小子,我心里还留着一块地方为你悲伤哩。[1]

李尔的头脑开始混乱起来了——他可怜的弄人,把他当作一个和他这位国王本人一样的人。他们两个都开始打摆子了,风雨交加——他们的外在处境可以说是可怜无助。当李尔的头脑还没有"混乱"时,当他只须跺跺脚——便会有数十颗人头落地,为了取悦于他的一个愿望,王国里有多少仆役都会一下子伸出手来的时候,他看重的只有自己,而根本顾不上那个可怜的弄人。宫廷里需要弄人是为了给国王逗乐取笑的,就像养一条狗和廷臣一样。李尔喜欢谁,谁能以自己的存在或才华给他提供满足和愉悦——

---

① 《莎士比亚全集》,第9卷,人民文学出版社1988年版,第210页。——译者注

他就怜惜谁。他曾经是公正的，也就是说，他有一种认为什么好什么不好的习惯或者偏见，这些习惯或偏见决定着他的行为，如果这些行为和他的愿望相距不远的话。他把王国平分给了三个女儿，虽然他更爱考狄利娅一些。他分发了这些公正的嫁妆，他也愿意承认公正高于他本人，只要公正尚未使他感到过分沉重。可是对他来说公正仅仅只是皇帝的内衣，他穿内衣仅仅是为了它能和其他美德一样，可以装饰自己的伟大。它对付不了轻微的侮辱——肯特和考狄利娅都在受苦。现在问题不一样了。他忘记了所有把他和人们联系起来的条件和规则。现在，他和邻人的联系已经不是靠规则，而人们通常履行这些规则仅仅只是为了感觉到善的愉悦。显然，李尔除了高纳里尔和里根的忘恩负义以外，什么都不想，显而易见，他的全部心思都聚焦在如何向自己那些恶人女人们复仇。肯特叫他回茅屋里去——可他却不进去：

> 你以为让这样的狂风暴雨侵袭我们的肌肤，是一件了不得的苦事；在你看来是这样的；可是一个人要是身染重病，他就不会感觉到小小的痛楚。你见了一头熊就要转身逃走；可是假如你的背后是汹涌的大海，你就只好硬着头皮向那头熊迎面走去了。当我们心绪宁静的时候，我们的肉体才是敏感的；我的心灵中的暴风雨已经取去我一切其他的感觉，只剩下心头的热血在那儿搏动。儿女的忘恩！这不就像这一只手把食物送进这一张嘴里，这一张嘴却把这一只手咬了下来吗？可是我要重重惩罚她们。不，我不愿再哭泣了。在这样的夜里，把我关在门外！尽管倒下来吧，什么大雨我都可以忍受。

在这样的一个夜里！里根，高纳里尔！你们年老仁慈的父亲一片诚心，把一切都给了你们——啊！那样想下去是要发疯的；我不要想起那些，别再提那些话了。[①]

李尔觉得，除了自己的悲伤外，无论什么都已经不再能使他感兴趣了。然而，也就是在这里，他说出了一个新的思考，见证了一个人深刻的内心再生的过程。显然，与此同时，当他在哭泣的时候，在他内心正在进行着一种不可见的斗争。而这个人的内心发展过程，我们在生活中是很少有机会观察到的。

当我们看到一个人在痛苦时，当失败总是与他如影随形时，我们在最好的情况下，也是会同情他的。而由于同情心是一种沉重的感觉，所以，通常我们总是竭力尽快将其从自己的心灵里赶跑。让我们帮帮不幸的人，在上帝还没有吩咐之前；让我们急急忙忙奔忙一番，因为日常生活的繁冗琐事在召唤着我们。“无论如何，要减轻痛苦者的痛苦是不可能的”——我们常常因为娱乐而忙得忘记了一切。因此，在眼泪和绝望中，我们这些平常人们，不善于看见任何内涵，而习惯于认为悲伤就是我们的存在，它不具有也不可能具有任何意义。必须疏离它，而一旦无法疏离，就把它忘掉好了。“关于荒诞的悲剧”的观念，在我们这里是由于我们心灵的软弱而滋生的。我们逃离痛苦者，逃离绝望者和濒临死亡者——直到绝望、痛苦或死亡把我们自己打倒为止。吸引诗人的那种力量，在把我们与日常生活中的欢乐联系在一起。诗人和李尔住在一

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 213 页。——译者注

起，他自觉自愿地接过了他们身上的生活重担，因此才会注定由他来洞悉其哀伤的内涵和意义。

不是"负担不重的人倒下了"——李尔悲剧的内涵正如勃兰兑斯向我们预告的那样，他仅用这么几句话就揭露了自己身上所藏着的另一个人，他根本什么都不懂，也不懂什么是"负担不重的"人，更不懂什么是"倒下了"。莎士比亚向我们展现了别样的东西：在国王全部可见的哀伤背后，他的心灵正在不可见中逐步成长。

李尔说：

> 你们这些无家可归的人，衣不蔽体的不幸的人们，无论你们在什么地方，都得忍受着这样无情的暴风雨的袭击，你们的头上没有片瓦遮身，你们的腹中饥肠雷动，你们的衣服千疮百孔，怎么抵挡得了这样的气候呢？啊！我一向太没有想到这种事情了。安享荣华的人们啊，睁开你们的眼睛来，到外面来体味一下穷人所忍受的苦，分一些你们享用不了的福泽给他们，让上天知道你们不是全无心肝的人吧！①

仔细凝思一下这三言两语中的深意吧。这是整整一部道德哲学，这是在这位伟大的痛苦者内心滋生的山顶训诫。以前他很少想到这一点，他和天的论证这件事一点关系都没有，而现在在这一夜里，当他的头脑由于哀伤变得混乱的时候，当他品味了只有一种

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 213—214 页。——译者注

痛苦——女儿们的忘恩负义——时，当他站在狂暴的狗熊和汹涌的大海之间时，他心灵的力量非但没有下降，反而体验到一种可怕的提升，在心灵高涨的时刻，世上一个最伟大的真理展现在他眼前。这真理就叫"负担不重的人的倒下"。

# 第二十六章

让我们继续关注这部悲剧的发展。

李尔最后一段话在瞬息之间似乎驱散了笼罩在观众头顶的那片黑暗。可是，从人们把李尔领进去的茅屋里，爱德伽却跑了出来，他赤身裸体，嘴里呢喃着不明所以的莫名其妙的话，于是，密不透风的可怕的黑暗再次笼罩头顶。疯狂的绝望也又一次攫住了李尔的心。

> 你把你所有的一切都给了你的两个女儿，所以才到今天这地步吗？[1]

他问爱德伽道。爱德伽用一连串话语作答，对此，李尔给予了自己特有的解释：

> 什么！他的女儿害得他变成这个样子吗？你不能留下一

---

[1] 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 214 页。——译者注

些什么来吗？你一起都给了她们了吗？[①]

随后便是对爱德伽那几个并不存在的女儿的愤怒的诅咒。肯特插了一句，说爱德伽没有女儿。李尔却对他嚷道：

> 该死的奸贼！他没有不孝的女儿，怎么会流落到这等不堪的地步？难道被弃的父亲，都是这样一点不爱惜他们自己的身体吗？适当的处罚！谁叫他们的身体产下那些枭獍般的女儿来？[②]

一切都丧失了明显的意义。弄人说——我们也情愿相信他的话——“这一个寒冷的夜晚将要使我们大家变成傻瓜和疯子”。爱德伽继续叙说着他那荒诞而又无意义的话语，雷声隆隆，狂风嘶吼，周围没有一点点温暖的火星。李尔的绝望达到了撕扯自己衣服的地步。“老伯伯，请你安静点儿，这样危险的夜里是不能游泳的。”——弄人对国王说道……除此之外还有什么可说的呢。这幕前所未闻的悲剧还在进行当中，理性的话语冻结在了人们的嘴边。前来探望约伯的朋友们，一连几夜一言不发，沉默无语。直到最后才决定张嘴。安慰的话语是没有的也不可能有，当你面对这样一个混沌的王国时。

舞台上出现的葛罗斯特带走了李尔。于是李尔来到了农场的

---

① 《莎士比亚全集》，第9卷，人民文学出版社1988年版，第215页。——译者注
② 同上。——译者注

温暖的屋子里。可是，荒谬的疯狂并未过去，反而还增长了似的，好像在经历了荒原上的那一切之后，还会有什么更加可怕的事情发生似的。李尔、爱德珈、弄人对高纳里尔和里根实施了想象法庭的审判。这个场面和荒原上的最后一个场景一样，是对可见的无意义的生活的一种最强有力、最猛烈的描绘，但却从作品产生出来就一直使人感到困惑。悲伤是无边的，没有界线的，也是人的理性所无法问津的，更是已半疯狂的李尔，弄人以及疯狂的爱德伽所无法理解的。在场的人谁都无法克制自己的眼泪。爱德伽害怕会出卖自己，暴露出自己的真实身份。肯特则软弱地向李尔的耐心和坚定性发出呼告。任何人都不敢拥有希望，不敢问自己一声："这究竟是为什么？"

在这些场面里包含着命运的荒诞和生命的无意义的全部近代文学。如果你们想要理解真诚绝望的悲观主义的话，就请深入思考一下这些场面吧。这些场面会把一切告诉你们的。那些在生活中看见过这一切的人，并且因为看见过这一点因而看不见其余一切的人——是不可能不达到哲学的绝望的，不可能不思考生活就是诅咒，人现有的唯一的出路就是死亡所能提供的忘却。

可是，仅仅这些场面尚不足以结束悲剧《李尔王》的全部恐惧。紧跟在这些场面之后，莎士比亚又连忙描写了另外一个就其荒诞的残酷性而言丝毫不亚于此的场面。康华尔和里根挖出了葛罗斯特的眼睛，因为他对那个可怜的老头子国王表现了怜惜。仆人杀死了公爵。里根又打死了仆人。但这还不是结局。外在的噩梦蔓延贯穿了全剧。瞎了眼的葛罗斯特在路上见到了换装的爱德伽，却把后者当成个疯子，并且请求亲爱的儿子帮助他结束自己的生

命。悲剧的恐惧在急遽增长，而如果葛罗斯特说——“在神祇眼里我们犹如儿童手里的苍蝇！儿童折磨我们那是他们的乐子”——这番话以及后来李尔说的那番话：“当我们生下来的时候，我们因为来到了这个全是些傻瓜的广大的舞台之上，所以禁不住放声大哭。”——完全表达了在人的灵魂里所发生的事件留下的印象，当人刚刚从日常生活的轨道里挣脱出来，人类生存的恐惧便展现在人的面前时。大家全都在命运面前匍匐颤抖，命运给了人如此多难以承受的重担。这些事件除了把它们解释做是魔鬼的力量在地狱里的游戏外，不容有别的解释。而我们这些在舞台上观看《李尔王》的人，那个为不幸的国王想出了如许精致的考验来的魔鬼，应当在其同伙中间被指责为毫无心肝：就连狗熊也会抚慰李尔的白发的。

可是，一系列诸如此类的场面以其逐步加剧毫无必要的恐惧的荒诞性，传达的不是莎士比亚所见到的东西，而是当生活在人们眼前上演沉重的悲剧时所见到的那种东西。他们为命运的不公正而愤怒，他们诅咒神祇，对生活下判决书。莎士比亚最伟大的普世意义和力量就在于在这种深不见底的黑暗中，他摸索到了道路。诗人在那些我们觉得是一片混沌，偶然，僵死冷漠但又具有无比强大的力量与活跃的、感性而又并不很强大的力量之间，进行着一场毫无意义的斗争（亦即在那些对我们而言荒诞的悲剧所在之处），诗人发现了精神发展的理性进程。在所有人都一眼可见的痛苦的影响下，他发现了任何人都无从得见的生活的任务。而这也正是为什么莎士比亚的创造被歌德称为“一本无穷的人类命运之书”。这里说的正是“命运”。莎士比亚为我们解释的，不是性格，不是人

的优点和缺点，而是人的命运——他思考的是人的命运。哪怕是最狂热的幻想力，也无法杜撰出比《李尔王》更荒诞的悲剧来。世上也没有比莎士比亚笔下的这位老王更大的痛苦了。而从我们的观点看，则似乎没有比这样的痛苦更不必要的痛苦了。李尔已经有一只脚踏进棺材里去了。他又不是一个少年人，可以在斗争中巩固了自己的力量后，带着新的力量重新上路。李尔已然是80老翁：他已处于死神的门槛。悲剧于他何用？这位伟大诗人提出的就是这样一个问题，并且也不怕给自己提出同样的问题。假如面临死亡的悲剧有其意义的话，假如悲剧原来并非地狱力量——或比这更糟糕——是冷漠力量的嘲讽的游戏的话，如果李尔所体验的一切本来就是他该得的话，那么，悲剧便以此取消了对生活的起诉书。取代诅咒命运的是，我们在理解了这是一部莎士比亚的“一本无穷的人类命运之书”的内容后，开始对人实施统治的法则的目标明确性进行祝福。在《李尔王》里，诗人撕掉了生活中最荒诞、最混乱也最无意义的一页。如果撕掉的这一页获得解释，被人理解了，那么我们就会相信所有其他那些篇章也就都获得解释了。李尔的全部悲剧周围的人们当中谁都不需要。这幕悲剧吓坏了所有人，也使所有人都困惑，它犹如自然中那些惊人的现象——地震、火山喷发、日食，使没有文化的人害怕和恐慌一样……科学骄傲的是它通过光谱分析法确定了太阳的化学成分。抵达人的心底的路比到太阳还远——而莎士比亚所深入的，就是这样一个深渊。从李尔说出“你们这些可怜兮兮、赤身露体的不幸的人啊”的那一刻起——读者开始明白，为什么李尔需要悲剧了。勃兰兑斯认为所有这番话，也和李尔的所有抗议一样，仅仅是莎士比亚本人的一首

抒情诗,这位批评家可以在诗人的所有作品中找到这样的抒情诗,而在《哈姆雷特》里也有。在《哈姆雷特》里,只有王子一个人很痛苦。而在《李尔王》里,所有人都很痛苦:李尔、葛罗斯特、弄人、肯特。我们未必能想得出更能够正确理解莎士比亚的解释来了。一般说来,正如我们已经不止一次地指出过的那样,写作糟糕剧本的最可靠的方法,是让剧中人说出诗人自己的甚至有时是很聪明的思想。以为莎士比亚总是想要通过其剧中人"之口"说自己的话,意味着他的这部剧作毫无价值。一个诗人如果居然想要迫使莎士比亚在李尔这个老头处于狂怒的狗熊和汹涌的大海之间的时候,仅仅因为要给自己本人的思想一个出路和表达而强行迫使他大发哲理议论的话,那么,这个诗人该会是多么的愚蠢,多么的迟钝呀。在莎士比亚笔下,李尔时时刻刻只为自己本人说话,而且他只说在那一可怕的时刻在他灵魂中产生的话。而诗人这种善于捕捉并非所有人都能问津的人类灵魂的声音的能力,是其剧本所特有的优秀品质所保证的。站在我们面前的,从始至终是李尔本人,莎士比亚从未给李尔提示过一句台词——无论出于布道的目的,还是纯美学的目的。这位诗人只有一个法则:忠实地再现其笔下人物的感情和思想。他写在纸上的,都只能是他的所见所闻。任何想要以别的方式来阐释李尔话语的意思的企图,都只会暴露这位蹩脚批评家不善于理解和评价莎士比亚创作的本质。在那个暴风雨之夜,在经受了一番侮辱以后,李尔突然发现自己原来并不是国王,而是一个贫穷、赤裸、两条腿的生物后,如我们所见,他绝不仅仅只是大哭一场而已。甚至当他被疯狂所攫取的时刻,在他身上,也始终进行着一场激烈的内心斗争。他的疯狂是一个天才的疯狂,这种疯狂把李尔引向一种对他来说以前是绝对不可能有的启示。任

何布道辞，任何书本或任何场面，都无法像命运的打击一样，带给他那么多东西。在第四幕第六场，当我们面前出现身上被野花妆点得奇奇怪怪的李尔满口胡言乱语，说什么“给我一丈红绫”等时，你们可以听到一种最深刻，最深思熟虑的毫不间断的思想。按照勃兰兑斯的说法，这是莎士比亚在以“直截了当的”方式在以疯狂为掩盖的嘲讽话语取乐。而实际上这番话里仅仅表现了李尔在这短暂时间里已经反反复复思考和感受的一切。生活的所有问题如此固执执拗地展现在他的面前，以至排除了任何回避回答的可能。李尔的精神之弦已经紧张到了极限。我们觉得这根弦马上就该断了，一个人很难经受得了这个不幸的国王所追逐的那个和弦。可是李尔懂得自己没有别的出路了，必须给以回答。我们看见他是多么善于——而他以前除了他自己以外从来什么都不懂得的——拥抱整个世界的悲伤，请求上天为那些以前他甚至都不认为是生物的人们来辩护。而与此同时他的灵魂始终都在沿着同一个方向紧张工作。爱德伽说他：

> 所有光明的真相都和谵语混合
> 而理智和理性的混乱相融。[①]

而他所谓光明的真相究竟从何而来呢？对于李尔来说他可从来就没有想到过这件事，因为他一直以为人类是由国王和所有其他人组成的，并且始终都相信国王等于一切，而其余人等于零，他们只是人类伟大的框架罢了，“用你的耳朵听着吧：你没看见那法

---

① 根据舍斯托夫自己翻译的俄文译出。——译者注

官怎样痛骂那个卑贱的偷儿吗？侧过你的耳朵来，听我告诉你：让他们两人换了地位，谁还认得出哪个是法官，哪个是偷儿？你见过农夫的一条狗向一个乞丐乱吠吗？你还看见那家伙怎样给那条狗赶走吗？从这一件事情上面，你就可以看到威权的伟大的影子。”这话居然是国王李尔说的！这是一个从来就不知道什么乞丐，什么法官，什么偷儿，什么狗的国王呀，这可不是什么官方密报，在此类密报里，国王在天底下最忠实的仆人们，除了自然力外，还会把这一切详尽地描述出来的！那么在如此短暂的时间里，李尔是如何获得这一光明的真相的呢？接下来：

> 你这可恶的教吏，停住你残忍的手！为什么你要鞭打那个妓女？向你自己的背上着力抽下去吧；你自己心里和她犯奸淫，却因为她跟人家犯奸淫而鞭打她。那放高利贷的家伙却把那骗子判了死刑。褴褛的衣衫遮不住小小的过失；披上锦袍裘服，便可以隐匿一切。罪恶镀了金，公道的坚强的枪刺戳在上面也会折断；没有一个人是犯罪的，我说，没有一个人；我愿意为他们担保；相信我吧，我的朋友，我有权力封住控诉者的嘴唇。你还是装上一副玻璃眼睛，像一个卑鄙的阴谋家似的，假装能够看见你所看不见的事情吧。[1]

这些全都是这位老人震撼所有生物的深层地震发出的回声。这不是什么流行语，也不是杰奎斯的哲学忧郁症，这也不是勃兰兑

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 248 页。——译者注

斯自满自足的悲观主义，这是一个伟大灵魂的倾诉，一个把他人认作兄弟的人的灵魂的倾诉。“没有一个人是犯罪的，我说，没有一个人；我愿意为他们担保；相信我吧，我的朋友，我有权力封住控诉者的嘴唇。”而这就是最本质的真理中最本质的真理。我要重申一句：不是莎士比亚在说，而是李尔在说，在李尔面前，不久前所有人还都是有罪的，甚至就连法国国王，考狄利娅和肯特也不例外。这是这样一种真理，它曾永远在所有人眼前都被所有人当作谎言，因为它和所有人都格格不入，也不为所有人所需。李尔懂得世上充满了李尔和国王这样的人，每个人都可以也应该成为所有属于他的人类权力的载体，而当李尔的头顶有一个王冠时，这种权力也曾属于过他。他哭泣不是为了自己，而是为了天下所有人。他不能不按照生活在他眼前所呈现的样子来接受生活。但他并不否认生活，也不寻求非存在。关于死亡全剧中李尔一次也没有谈到。葛罗斯特极想自杀。他可不是什么彻头彻尾的国王。他一边抽泣一边喃喃自语，竭力想要加快结局的到来——从悬崖跳到海里。李尔却对此连想也不想。死亡并不能代替生活使他满意。他直视着所有恐惧的眼睛，他接受一切痛苦——毫不退却，直到从噩梦中醒来的那一天。

## 第二十七章

展现在我们面前的是第四幕最后一场。李尔醒来后看见自己面前站着考狄利娅。疯狂消失了。国王那钢铁般的性格经受住了摆在他面前的任务的考验。世界以其全部恐惧，高纳里尔和里根

及其侮辱，暴风雨之夜，曾经有过的力量和软弱无力，此时此刻已经不再令他激动了。在他身上，一种内心活动已经终结，完结了，而且还给他带来了安宁。他不能不想起在他身上所发生的事情，他问周围的人他在哪儿，随后跪倒在考狄利娅脚下。他骂自己是个无力保护自己的愚蠢的糟老头，请求人们不要嘲笑、耻笑他和哭他。尽管如此你们还是能够感觉得到，在李尔身上，一个新人诞生了。勃兰兑斯根据这一短小、但却异常深刻，深思熟虑而又非常完美的一场戏指出，说在阅读中，这一场会比在舞台上表演给人的印象更出色，因为父亲和女儿彼此跪在对方面前，会产生一种喜剧的效果，会由于表现得太明显而不自觉地引起观众的笑声。这一“美学”观点不太适合他的批评。

最令人感到惊奇的是，莎士比亚居然能找到机会把李尔的疯病给治好了。在国王经历了一切考验以后，没有一个诗人敢于不把清明的意识还给这个不幸者。而既然还了回去，那也仅仅是为了向我们展现被万般扭曲的、百般折磨的、闻所未闻的对于灵魂的拷打。可是在莎士比亚那里，李尔回归清明的意识不是为了吓唬人们的。相反，那一场在他的灵魂里喧嚣过的可怕的暴风雨巩固并提高了他。先前的力量并未离他远去。但这力量却已经是在换一种方式来为他服务了。没有宫廷内部的谄媚逢迎，没有外在表面上的风光荣华，也没有由士兵和刺刀所提供的权力意识，这一切他统统都不需要。前不久他还以此为生的这一切，现在对他来说成了儿童的玩具。他现在为了那些需要这一切的人而抛弃了这一切。这一切于他有何用呢？高纳里尔和里根的天花乱坠的恭维，军队的礼炮轰鸣，三呼万岁，达官显贵的奴从嘴脸，这一切都有什

么用处呢？世上有好多要比所有外在的光华都更加美丽更加有价值更加崇高的东西。考狄利娅一个真挚毫不作假的微笑，对他来说，就可以取代一切。他有这一个爱就够了，就足以使他即使是没有王位也总是感觉到自己从头到脚都是国王。他不仅没有发疯，没有为自己的处境而感到恐惧，而且还在自己身上找到了安慰考狄利娅的力量，当他（在第五幕里）跪倒在自己的“姐妹和儿女之前”时，他对她说：

> 来，让我们到监牢里去。我们两人将要像笼中之鸟一般唱歌；当你求我为你祝福的时候，我要跪下来求你饶恕；我们就这样生活着，祈祷，唱歌，说些古老的故事，嘲笑那班像金翅膀般的廷臣，听听那些可怜的人们讲些宫廷里的消息；我们也要跟他们一起谈话，谁失败，谁胜利，谁在朝，谁在野，用我们的意见解释各种事情的秘奥，就像我们是上帝的耳目一样在监牢的四壁之内，我们将要冷眼看那些朋比为奸的党徒随着月亮的圆缺而升沉。[①]

当然，只有莎士比亚能够在如此简洁的几句话里说出那么多的意思来。可是那个以为这段话是一段抒情独白的人，会失去解开这部悲剧的那把钥匙的。所有这一切尽管都出自莎士比亚的手笔，但却完全属于李尔的口吻。而这就是那个在第一幕里只懂得打猎，说话大声大气，后来给女儿分割了国土，把最好的女儿从身

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 261 页。——译者注

边赶走的那个李尔。狂暴的、野蛮的、强大的自然势力并未丧失其力量，但却获得了自己有意义的内容。这一结果正如我们所已经记得的，诗人自己早在第三幕里就已经注意到了，并且对一切做了解释。他的解释中的意思，被我们称之为悲剧之美。如果落在可怜的老头子头上的打击，是“盲目的命运”，是“偶然”，是引导人们走向痛苦、疯狂和死亡的事情的话，那么，也就根本谈不到什么悲剧之美了。我们可以一谈的，就只有悲剧之丑了。可是，为了能理解悲伤的意义和意蕴，就必须善于观看，善于看出它对人发生了什么作用。肤浅表面的、人人都能看懂的知觉，只会注意一些外在效果。而莎士比亚却能在毫无意义的被荒谬地堆砌在一堆的人类痛苦中，看出一种清晰的，我们的理解力可以问津的意义来。

李尔的整个一生都是幸福和欢乐的，但对他来说，却并不比痛苦的结局具有更多的意义。莎士比亚身上这种天才的洞察力是最令我们感到惊讶的。你在他的作品中寻找法律，可所有人都看出其中的荒诞；你在那里寻找意义，可按照一般意见，其中不可能没有无意义，也不可能不诉诸谎言，隐喻，牵强附会，而与此同时又要始终坚持准确再现现实生活的原则——这就是这位人类天才的最高功勋。而莎士比亚就正是这样写作的。没有什么比他的诗歌声誉更加有碍于正确理解莎士比亚的了。我们通常总是把诗人和学者对举。我们认为诗人的任务，实质上就在于要成为理想主义者，亦即要宽宏大量，文采斐然地，精雕细刻地说有关生活的谎言，而与此同时，学者的任务却是不那么有文采，也不那么才气横溢，为文朴实地说一些有关生活的真话。对于莎士比亚的认真研究能够更加弄清这一很遗憾非常流行的偏见的缺乏根据。莎士比亚是真

诚的,而所有学者中没有一个是真诚的。哪个哲学家不曾为了体系而牺牲现实生活呢?! 莎士比亚的体系就是现实生活本身。如果我们在他那里发现的,比我们在生活中所见到的东西更多一些的话,那也仅仅是由于他善于看出很多东西来,而不是因为他善于从自己出发来杜撰些什么。如果他向我们展示法律,而在同样一部作品中,我们却认为偶然是必然的,那也仅仅是由于那里也有这部法律,只是我们不善于加以分辨罢了。如果说李尔的命运在所有人眼里是一个人的命运的话,这个人被从房上掉下来的一块砖偶然打破了头的话,这块砖又被认为是他灵魂成长的标志的话,那么,莎士比亚的幻想美化了这块砖,而诗人的警觉则始终在关注这次打击行动的所有结果。在《李尔王》里,莎士比亚预告了道德世界可以理解的现象的伟大法则:偶然性是没有的,如果李尔的悲剧原来不是偶然性导致的话。

而这也就是为什么诗人不害怕在舞台上挖眼睛,考狄利娅偶然的死亡。总之,允许那样一种卑污、邪恶,亦即被美学法则所严格禁止的那种东西。莎士比亚并未寻求把生活理想化,把附着在生活之上的偶然性、不公正性,使灵魂愤怒的东西全部清除。他的诗歌不是某种不知为何自认为无辜的叫作理想主义的谎言。因此他的任务不是把"偶然"赶出去,而是解释偶然,不是用杜撰的理念去欺骗读者,不是责成我们相信愉悦的非真,而是向我们表明真理。谁如果看见并且懂得哈姆雷特、科利奥兰纳斯、奥赛罗、麦克白、李尔,谁也就感觉不到任何愉悦了,也不会用有关可能的和谐的幻想来安慰他人了。莎士比亚在其剧本中之所以会给生活中的

所有恐惧留一席之地，唯一的原因是李尔王的历史照亮了全部生活。甚至就连在那部解释李尔悲剧的剧中的葛罗斯特的命运，考狄利娅的死亡，也不曾令观众感到困惑，因为观众深深懂得什么是人类生活。对于莎士比亚和他的读者来说，外部世界不是一处怪石嶙峋的海边的悬崖，而是一艘风雨飘摇的载着可怜的两条腿生物的小舟刚刚撞碎在悬崖上，而形式就是人类的灵魂在其中铸造出来的地方。我们不是盲人，被喜爱嘲弄或是无能为力的命运驱赶进了森林中，没有向导和引路人，而是一群穿过黑暗痛苦走向光明的生物。莎士比亚并未肯定这一点，而是以这样一种方式向我们表明人类生活，好让我们也跟着他把生活看作一所学校，我们在这所学校里成长完善，而并非一所我们在其中蒙受拷打的监狱。而如果生活是这样的话，那么，卑污、邪恶则仅仅只是一种无法说明的偶然事件。为国王而死的葛罗斯特和考狄利娅的宿命，已然不会在我们的心灵里充斥恐惧的奇思异想，如同出乎意料的自然现象也不会令一个足够老练的人感到困惑一样，以便明白破坏因果法则是不可能的。当李尔抱着死去的考狄利娅出现在台上时，肯特恐惧地嚷道："这就是世界最后的结局吗?"(Is this the promised end?)李尔本人也号啕大哭，像一个疯子，可是观众离开剧院时，并没有被这幕可怕的悲剧搞得心情压抑，而是已经与生活讲和了。莎士比亚始终与观众在一起，他是一个在生活的迷宫里的引路人，而且观众也是不至于迷路的。

# 第二十八章

正如读者所能记得的那样，克莱辛格称《李尔王》是一部绝对律令的悲剧。我们觉得这个名称似乎更加适合《麦克白》一些。在《麦克白》中，莎士比亚涉及的正是康德所说的绝对律令，而同时，作为一位哲学家却又在我们的意识这一现象面前停了下来，就好像面对的是一个终极的、人类的理解力无以问津的东西，诗人则勇敢地着手对其进行分析。康德确认在我们身上有“理性”，它以某种方式指令我们实施行为；在我们身上也有“感性”，它是启动行为的第二个来源。在理性的指令和感性的追求之间我们可以自由选择。我们承认理性是我们的最高指令员，那我们就将是善的代表。承认感性我们就将是恶的代表，抑或在这样的情形下，当感性动机不再与理性指令相互矛盾（同情，对劳动、科学的爱、友谊等等）时，则将会是无关本原的代表。道德的人按照康德的说法，出于对法律的尊重为了职责而履行义务，但其来源是不可能被我们所知道的。

对于道德的这样一种理解能令康德完全满意，这位哲学家把道德法则不取决于人类所有其他动机，当作道德的“纯洁性”所在。他根本就没想到，拯救道德动机的纯洁性，把它与人所固有的其他所有追求割裂开来，他便也以此否认了整个人类生活。

爱，友谊，求知欲，在美面前的喜悦感等，所有这一切都被康德放进了感性领域，这一领域自己本身是不够崇高不够纯洁的行为动机。人还需要某种超验的指令员，绝对律令，仅它一个就可以核

准并辩解人类的所有行为。帮助邻人不是出于对他的爱,也不是出于同情,也不是为了让这个邻人更轻松一些,而是因为意识到了自己的责任。这样一种有关责任的理念,和概念一样,完全不取决于人所依赖其生活的一切,这样的想法只有哲学家才能有。席勒曾就绝对律令和康德有关美德的学说写道:“为朋友效劳我很愿意,可是,遗憾的是,我这么做完全是根据自己的喜好。可也正因为此,有一个念头常常缠绕着我,就是我可能不具备什么美德,可我没有别的出路:你应该努力鄙视他们,然后以一种厌恶之情做职责要求你做的那件事”。一般说,每次当杰出诗人接触绝对律令时,即有关职责的“纯粹”理念时,这么做仅仅只是为了抵消其绝对意义,在人类行为的时间调节器中,为其划定了一个谦和的位置。摒弃人所珍贵的一切,让生活服从理念,这在哲学家来说,可以说不费举手之劳。他似乎觉得许许多多各种各样放在人头顶上的“不准”确立得越是牢固,世上的生活就会变得越安宁。而对于那个觉得生活在书斋便觉得“很自在”、“很宁帖”的人来说,这是同义语。要知道学者们还杜撰出来了“自然法”。可什么是自然法呢?自然的宪兵,自然的警察!绝对律令就其内在含义而言,完全符合自然法。在这两个如此具有哲学味的术语后面,隐藏着一个完整的秘密警察局,它拥有自己的侦探、眼线,而且最主要的是,它还拥有核准权,也就是处罚犯人权。毫无疑问,警察和宪兵过去有过,现在也有。毫无疑问,绝对律令不是康德杜撰出来的。属于这位哲学家的,就只有“自然的”这个名称,亦即不变的、必然的和永恒的、由自然本身所产生的、在现有形态中存在,并且还将存在到时间之终点的。

然而摆脱绝对律令的最有趣的尝试,我们可以在莫里哀那里找到。他笔下的堂·璜,当想到精神的警察局只是由于人的弱点才那么强大的,所以便向其发起挑战。他只相信一点,即二二得四,而二四得八。但从这里却无论如何也无法得出我们不该说谎的结论。顺便说说,作为一个非常聪明的人,他还留意到这样一个情况,即几乎所有人都对绝对律令很气恼,为其支付的都是伪币——这是欺诈行为。堂·璜天性不善于欺诈。他只要刚一确信绝对律令不是在他灵魂的土壤上生长出来的——便会即刻建议它立马退休。他说什么都可以,可为什么要承认各种“不能”呢?

于是他,堂·璜依照其正直的天性,加上本身也是个性格外向的人,却开始撒谎和欺诈,但他撒谎不像伊阿古或理查三世,而是带有双重享受,是一种纯粹哲理的享乐。当他意识到他对于绝对律令取得了胜利时,这给他带来无边的喜悦。斯加纳莱利一边听着自己的主人如何劝说其父亲,自己如何决心改过自新,相信上帝,一边心里顿感恐惧,因为他知道得很清楚,知道堂·璜这是在嘲弄神圣之物。于是他只得发出如此感叹:“这个人呀,这也是个人!”而堂·璜实际上本性难移。他甚至连对自己妻子的弟弟也撒谎,句句话不离上帝,而实际上他连上帝也不信,前来要债的裁缝高兴得手舞足蹈,因为他现在已经战胜了自己身上的最后一点偏见。从前他杀死女人,在决斗中杀人,到处亵渎神圣耍流氓。但他毕竟还有许多规则,他认为这些规则对他来说是必不可少的。现在他终于彻底从道德的统治下解放出来了。法律几乎对他不再有任何妨碍,因为既有名气又有钱财,不怕上帝,道德也被他丢到了爪哇国。堂·璜摆脱了束缚一个人的所有锁链。当他对在妻子弟

弟面前撒谎感到厌倦时，他突然开始讲起真话来，接受了对方的挑战，并杀死对方。可是，最后的考验来临了，他叫高等骑士来吃晚饭，骑士答应了。在堂·璜面前出现了一系列可怕的、带有预警意味的幻象——而这全是他召唤来的。最后，骑士提议堂·璜伸出自己的手来——堂·璜便伸出手。他不愿意承认石客对自己的权力，于是便和石客一起轰然倒地。

显然，康德无法想象有堂·璜存在的可能性。他想象自己是来自斯加纳莱利的人类，对于这样的人类来说，绝对律令和法一样，具有其自己想象和真实的核准权，亦即良心的谴责和惩罚，这永远都是一个可靠的形式上的笼头。可对那些敢于把手递给骑士们的堂·璜们又该怎么办呢？关于这个问题，这位柯尼斯堡的哲学家就不曾想到过了。

与绝对律令相关联的还有一个就是关于犯罪的观念。如果一个人拒绝服从绝对律令，那么他就是“有罪”的，那么他就是罪犯，那么他就是恶在世上的代表。归根结底，康德的学说，如果我们把所有的哲学装饰物都抛开，就可以用我们从梅济耶尔第三章中的一句话来加以表述：好人好是因为他们想要当好人，罪犯恶是因为他们想要当坏人。这是人群当中最流行也最普通的一种意见。康德学富五车，莫里哀十分天真，而人们却喋喋不休地重弹尽人皆知的老调，但这些人恰恰既不研究哲学也不读莎士比亚。无论哲学家还是批评家都不曾觉得犯罪是最可怕的现象之一，这种现象要求的不是定义，而是解释。他们并不问一下自己这究竟意味着什么，说一个人和所有人都一模一样，突然之间就成了罪犯，亦即被革出教门，被亲人摒弃，被上帝丢弃，成为一个生物本身。一个人

杀人了，由此可见，他想杀人，由此可见，他是个罪犯。不要说他，只要稍稍看他一眼走过去就行了。可是，莎士比亚所需要做的，却不同于康德和莫里哀。他需要理解罪犯，而不是仅仅起诉他了事。而为了起诉罪犯——既不需要一个诗人，也不需要一个天才。康德为绝对律令做了辩护，并谴责了人：他感到这是科学所取得的最大胜利，是科学的节日，是哲学心灵的命名日。莎士比亚谴责了绝对律令，并让罪犯和他的良心和解。

他的《麦克白》就是关于人与绝对律令的斗争的。在这部剧中，展现在我们眼前的，是绝对律令的使命、意义和罪犯的心理素质。人们常常把麦克白与伊阿古相提并论。这两个人都是"恶人"，因此他们的性格在要求人们将他们相比。"仅伊阿古这个人的形象里就比整个《麦克白》具有更加伟大的风格。伊阿古这个性格里有很深刻的思想和对人类灵魂的深知——这也比整部《麦克白》强。伊阿古是最伟大的风格"。①还有："伊阿古是对人的形象的一种嘲弄，他带着享乐之情作恶并且为害他人，别人的痛苦和不幸往往能赋予他以新的力量。"②而所有这一切和其他诸如此类的议论结合起来，引导这位批评家得出这样一个结论："凶恶是生活悲剧的第一个因素，愚蠢是第二个因素。尘世间所有悲伤最主要的部分就根植于这两个因素。"③对于如此勇敢而又独特的哲学结论来说，我们满可以不去读什么莎士比亚，并援引莎士比亚——哪怕读一读习字帖也会对此有合理的解释。一般说《麦克白》不对勃

① 勃兰克斯：《莎士比亚传》，第 610 页。
② 同上书，第 611 页。
③ 同上书，第 614 页。

兰兑斯的胃口。这部剧由于常常引用背景和阐释研究（fabula docet）和道德箴言而给弄得有点支离破碎：人们常这么说，“你只有走恶人的路才能掌握权力”。麦克白，这位批评家想到，也许在杀死邓肯以后，会把自己安排得十分妥帖，并且睿智地处理好自己和其属下的关系。可是“这部剧的道德倾向排除了这种可能性”。有点支离破碎，道德倾向性，背景和阐释研究（fabula docet），这些话居然说的是莎士比亚和《麦克白》！德莱克对于《麦克白》是这样说的：“这部剧是莎士比亚天才的一部最伟大的作品，这是世上现存所有剧本中最强大的剧本之一”。我们在此不会详尽探讨勃兰兑斯对《麦克白》的分析了。根据上述引文，读者也可以很容易地想象得到，这部伟大悲剧对于这位丹麦批评家诉说的真的很少。但还是让我们就近观察一下麦克白和伊阿古的性格以便搞清楚，天才诗人是如何理解罪犯和犯罪的，是什么使他和这种所有现存的卑污、邪恶中最可怕的一个和解和妥协的呢。

## 第二十九章

麦克白不是堂·璜，很早就丧失了信仰并从理论上消灭了道德，在此之后才向苍天和地狱发出挑战。麦克白也不是伊阿古，此人从来就对无论天空还是地狱都不曾有过任何严肃的信仰。在麦克白身上，良心早就已和他的全部存在如此密不可分地融合在了一起，以至要把它从他心口撕下来就不能不带一片肉下来。伊阿古是一个亵渎神圣的恶棍，但首先是一个滑头和强盗，因为他没有任何原因不作一个恶棍的。绝对律令对他来说犹如宫廷礼节和

规则对于其他人的效果是一样的。它们只能在他心里引起嘲笑和愤怒：

> 你可以看到，有一辈天生的奴才，它们卑躬屈节，拼命讨主人的好，甘心受主人的鞭策，像一头驴子似的，为了一些粮草而出卖他们的一生，等到年纪老了，主人就把他们撵走；这种老实的奴才是应该抽一顿鞭子的。还有一种人，表面上尽管装出一副鞠躬如也的样子，骨子里却是为他们自己打算，看上去好像替主人做事，实际却靠着主人发展自己的势力，等捞足了油水，就可以知道他所尊敬的其实是他本人；像这种人还有几分头脑；我承认我自己就属于这一类。①

而这也就是伊阿古的心理。对于摩尔人的爱和职责感在他身上一概告缺。况且一般说有关职责和爱情他所知道的也都是听来的。对他来说这都是些空话，既然是空话所以也不太可能指导其行为。打破像道德法则这样的锁链，对他来说是最容易的一件事，因为这些法则对他来说并不比蛛网更牢固。于是他形成了自己特有的人生哲学，正如读者所看到的那样，勃兰兑斯说的伊阿古“出于享乐才作恶并伤害别人的”——是诽谤——而且这不仅是对伊阿古的诽谤——对他来说新的起诉未见得对他的名声有多大伤害——而是对人类天性的诽谤。

---

① 《莎士比亚全集》，第 9 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 280—281 页。——译者注

这样一种理论上的恶棍——表演犯罪的演员——已经不再是正常的人了。伊阿古属于那样一类人，这类人有着健全的理性，所以他才不会毫无来由地为奥赛罗的嫉妒张罗奔跑呢。伊阿古的哲学恰好就在于常识所能提示的那些内容。其中有许多真理。难道这种热爱自己奴隶地位的人值得人们鄙视吗？难道他们没有拒绝其个性，难道他们能屈服于人们称之为“职责”的幽灵和概念吗？他们的美德是消极性。他们忠实只不过是因为不敢和不善于抵抗。而这些“正直的恶棍”往往在和自己玩着虚伪的游戏。当他们心灵的需求变得多少有些强烈时，忠诚有时会成为他们的负担。的确，一个人通常的精神素质具有相当严格的完整性。失去爪牙的绵羊也就等于失去了斗争的手段，而绵羊本身即以温柔见长。而这个极具洞察力的伊阿古对此可以说再清楚不过了。有一些诚实的恶棍——而这就是——绵羊，它们的温柔根植于它们的软弱。它们大声谈论的就只有一件事——“不能”，至于“可以”它们只有在独自一人时才会幻想一番。

亲近的人们身上的这种绵羊的特点被人们很乐意地采用，并且称其为一种非严格要求的美德，并且随着力量的消逝，把这归咎于那些不善于抗议或是达到自己目的的人的一种责任。伊阿古就是这样理解正直并且也以同样方式为正直的人们而愤怒的，也为那些以职责的名义要求对其忠诚的人们而愤怒。伊阿古不具有以道德或法律方式为他人服务的资格。但他寻找的是另外的方法，借助于这些方法他可以使别人为他所役使。在他那里，从亲人那里剥夺其劳动，财产和生命的理论和被大家所公认的根据和理由他是不具备的。而且他也的确是在寻找着别样的斗争方法。他呼

吁理性和狡猾都来帮忙，而且常常在斗争中获得联合权力和道德这样的胜利。在罗马，我们都还记得，古罗马特权阶层人物以法律和传统手段怜悯平民。这是公开斗争的一种方法。古罗马特权阶层对于平民的折磨，一点也不亚于伊阿古对其牺牲品的折磨。监狱和卖身为奴，把欠债者撕为碎片，通过恭维和伪装诱骗世人——所有这一切都是斗争中所允许采用的手段。伊阿古同样也距此不远。

毫无疑问，罪犯心理是我们最难理解的。还在童年时代，每次见到一伙儿囚徒和流放犯，见他们戴着脚镣手铐，脸上有烙印，面色阴郁，眼神抑郁，脑袋上剃得光秃秃的——我们已经习惯于以为这些罪犯是某种本身(an sich)可怕的东西，某种完全和其他人根本不一样的东西。小孩子一看见囚徒，总是会害怕地把身子扭过另一边去。随后，在我们的一生中，我们是如此远离罪犯，以至于我们根本没有任何机会纠正自己的偏见。“罪犯就是我”——每个人都会这样想，并以此从自己身上一劳永逸地剥夺了了解什么是罪犯的可能性。古时候人们常说，贵族身上的骨头是白的，而农妇的骨头是黑的。而现在人们却认为所有人的心都是白的，而罪犯的心是黑的。勃兰兑斯在其有关伊阿古作恶是为了作恶而作恶时，表达了类似的意见。他的心是黑的，正如莫里哀所说过的那样，是因为他想要成为黑的。莎士比亚永远都在其剧本中以极其惊人的准确性为我们描写了人，而在此剧中，他也准确地描写了他人眼中的伊阿古，以及他实际上是什么样的。对所有人来说他是个半魔。的确如此，他干的都是魔鬼干的事。他起初一味从头脑简单的罗德利哥那里骗钱，随后又阴谋反对奥赛罗，把摩尔人奥赛

罗弄到嫉妒到发疯的地步，杀死了苔丝狄蒙娜，杀死了罗德利哥，自己的妻子，蓄意谋杀了凯西奥。他的行为是那么可怕，以至于这些行为不可能不染上一个罪犯灵魂的色彩。我们觉得他是一个魔鬼，亦即是一个生物，换言之，我们总觉得他们和我们不一样，我们情愿跟随在勃兰兑斯之后，赋予他一种几乎是匪夷所思的动机。他，伊阿古，是个这样的人，这种人身上占据统治地位的是常识和理性，亦即想把自己的事情安排好的这么一种自觉追求，还有就是想要尽可能改善自己地位的追求。上文所引伊阿古的话，排除了进行这类阐释的一切可能性。莎士比亚从此剧一开头就向我们揭露了其笔下这位“恶人”的灵魂，而我们的任务仅仅只是学会直到悲剧的结局都把诗人的指示牢牢记在心里。无论伊阿古做什么我们都不要忘记，决定他这个人的是他的所作所为。当在最后一幕中舞台上出现了被捆缚住的伊阿古时，奥赛罗砍伤了他，以便看一看“他究竟是不是一个货真价实的魔鬼”。这样一种怀疑对于其阴谋的不幸的牺牲品来说是自然而然的。可是我们却应当努力为自己搞清楚这个罪犯，而不应该分享奥赛罗的意见。伊阿古这条斯巴达的恶狗，他比海洋、比饥饿，也比瘟疫更残酷可怕，对于我们来说，他本应始终都不失为一个人，一个和我们一样的人，就这样的人，我们可以向生活要求辩护，像李尔为了自己的不幸而要求解释一样。

而且，伊阿古身上罪行的重担越是沉重，我们就越应该固执顽强地要求拯救一个被道德革出教门的人，我们不应当有这样一种意志，即让这个人和我们一样也去死。可我们却不能拥有这样的愿望。摆在我们面前的，是苔丝德蒙娜，一个无辜死于伊阿古之

手，一个就在我们眼前自杀了的高尚的摩尔人、一个被丈夫打败的爱米利娅、向我们讲述死亡之事的，同样死于伊阿古之手的罗德利哥。“难道箭镞射到天上去仅仅只是为了发出嘶鸣吗?!”——我们情愿跟在奥赛罗后面感叹到。而在人身上发生的事情却常常是这样。一见到可怕的事件人们就会感到惊恐，并开始寻找“过失者”，因为人们可以对烦忧过失者发泄怒火宣泄愤怒，我们可以在“犯过失者”身上“根据公正”转嫁不幸。人类所能设想出来的所有考验对于“高贵的恶棍”来说似乎都远远不够。

杀死苔丝德蒙娜的奥赛罗说他出于嫉妒什么也没干，他所干的一切都是为了正直。而伊阿古又能说什么以为自己辩护呢？他借口说他怀疑奥赛罗、凯西奥和爱米利娅有染，说他想要让自己的妻子和将军混上，他甚至说，他本人爱上了苔丝德蒙娜，可是你们知道得很清楚，所有这一切在他来说其实都是借口。甚至连借口也算不上，而是对于一些微不足道问题的微不足道的回答。对他来说，他所犯下的罪行根本就不是什么罪行，既然这样的话对他来说也能成为借口的话。

他的全部内心独白为我们揭示了这一切。的确，他懂得他的行为形象在人们当中引起了严厉指责，可他哪里还顾得上人们的责难呢，实施罪行的内心障碍在他心里是不曾有过的。职责的理念——我们已经看到过，对他来说几乎没有什么意义，而且他对待职责态度轻浮。剩下的就只有一点：对牺牲品的同情，对被他杀死的人的同情。可是他又是从哪儿来的这种同情心的呢？他在战争中杀死过人——现在他杀人却是在和平时期。

伊阿古是一个强大的人。他身上没有心灵的懒惰和常常成为

人美德之基础的消极性。他达到了自己的目的，并且面对危险毫不退缩。奥赛罗甚至看好他，——而不是凯西奥——这已经就足够他发动所有的阴谋了。但他想要的比应得的多太多，他想要拥有财富，权力，并且利用他手里所掌握的一切手段，来为自己的幸福而斗争。热爱奥赛罗，就像爱米利娅、爱苔丝德蒙娜那样，他做不到。人们当中的任何人作为人他其实都不需要。可他为什么还要和他们这些人虚与委蛇呢？他又为什么要怜惜他们呢？对于他来说所有人都和犹太人夏洛克之与安东尼一样。他情愿冲着他的脸吐一口，踢他一脚，骂他们是狗。可是，为此人们会把他捆起来的，所以，这一切都只能在秘密中进行。有一类人他们做这一切并不秘密进行，虽然在内心深处他们对邻人其实也是格格不入的：把他们联系起来的是绝对律令，亦即精神警察局的仆役。并非所有人都能从他们的统治权下挣脱出来，无论这种统治权在他们眼里显得多么顽固、不必要和沉重也罢。良心对于伊阿古来说从前没有现在也不曾有过任何力量，而对于别人来说它却很容易成为一头爪牙俱全吱吱嘶叫的野兽。和良心必须进行斗争，以便从其束缚中挣脱出来。而且——令人震惊的是——良心一般说来竟然有点像是一种尘世法则，像是一张蛛网，那么多的小蛾子挣扎在网罟中，可是体型巨大的熊蜂却挣脱了网罟。伊阿古是一个体型巨大的家伙，他甚至在实施兽行时都不屑于看良心一眼。而小人物却在哭泣、受苦，由于一些微不足道的小过失而责怪自己。可是命运的统治和精神的警察局都见识过这样的事例，即那些体型巨大的熊蜂有时也会被蛛网缠住。每逢这时在我们面前就会展现出一个强权斗争的场面，在这场斗争中，绝对律令的性质和作用以及犯罪

的心理本质都得到了完全彻底的显现。在《麦克白》中谈到过这个问题。

# 第三十章

麦克白的精神比伊阿古要无可比拟地丰富得多,也强大得多,后者的力量只能为他掉落其中的网罟提高强度。如果必须说一说"伟大的风格"的话,那么,当然不是由于伊阿古,而是由于麦克白。伊阿古做事半遮半掩:杀死了人连忙把双手藏得干干净净。麦克白需要的则更多一些:实施了罪恶行为后还要与自己的良心作斗争。他不是一个哲学家,像堂·璜那样,他也绝不会想到要怀疑绝对律令的权力。麦克白承认绝对律令对自己的权力,一如被捆住的伊阿古承认同牢犯和刽子手的权力一样。不但如此,他决定也要和自己的良心进行一场搏斗,因为他想拼尽全力来挣脱这个格格不入的、毫无必要的主人的束缚。不知什么人潜入到他的内心中,对他说:"不要杀人!"不要杀人——可是,当他和伊阿古一样,杀死成百上千的人时,不仅不认为这是犯罪,反而把这当成其功勋,而且所有这一切都被他当作其功勋,可是,忽然——"不要杀人!"显然,这样的禁令是和麦克白的全部精神气质格格不入的,是莫名其妙的,是以一种狡猾方式潜入他的内心的,而且恰好是在那一时刻,即当谋杀可以为他开辟通向他认为是整个世上最好东西的道路的那一个,他所有的愿望即将实现的那一刻。而在那里,在战场上,必须可以也应该杀人,可在这里却不行。如果麦克白善于评价人的话,如果在他心里藏着对于邓肯的爱的话——则谋杀

对他来说便是不可能发生的事情了。他也许会感觉到自己本人就是国王，而且会期待直到命运自己会把王国的桂冠戴在他的头上。然而，邓肯对麦克白来说却并非亲人，且任何人对他来说也不是活的生物，都像他和麦克白那样需要活下来，而是一个空虚的、毫无内容的某种东西，是不幸地被那条可怕毒龙保护下来的东西，即良心的谴责。麦克白压根就没有产生什么问题，杀死邓肯，或让不让邓肯死去。他关心的只有一点：和那条毒龙搏斗，他麦克白算不算其对手。在任何一位作家那里，对于杀手心里的描写也不像在莎士比亚笔下那样，描写得栩栩如生入情入理丝丝入扣。还没等洛斯告诉麦克白，说他已被授予考特爵士称号，麦克白就回想起了女巫刚刚给他许诺的王位，这令他想到了谋杀：与此同时，在他眼前又出现了责任可怕的形象。他的心脏开始了不自然地跳动，所有感情的力量都被压抑在了胸口，而脑袋上的头发也一根根竖立了起来，"假如它是吉兆，为什么那句话会在我的脑海里引起可怖的印象，使我毛骨悚然，使我的心全然失去常态，怦怦地跳个不住呢？""我的思想中不过偶尔浮起了杀人的妄念，就已经使我全身震撼，心灵在胡思乱想中丧失了作用，把虚无的幻影认为真实了。"[1]那条保护邓肯的大龙，在麦克白眼里实在是太可怕了，以至于他不敢下决心与龙搏斗：

　　要是命运将会使我成为君王，那么也许命运会替我加上

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 317 页。——译者注

王冠，用不着我自己费力。[1]

但这决心下得并不牢固。邓肯宣布立长子马尔康为储君，册封肯勃兰亲王，将来继承王位。于是，在麦克白和王位之间，出现了新的障碍，于是，关于谋杀的想法重新回到他心头。尽管国王给了他以如繁星一样的恩宠，对他表现出了纯粹父亲般的恩遇和温情，可是，只要一想到要把实现女巫预言的事情推迟到无穷遥远的未来，就迫使麦克白想到他该如何促使慢腾腾的命运赶快运行：

肯勃兰亲王！这是一块横在我的前途的阶石，我必须跳过这块阶石，否则就要颠仆在它的上面。星星啊，收起你们的火焰！不要让光亮照见我的黑暗幽深的欲望。眼睛啊，别望这双手吧；可是我仍要下手，不管干下的事会吓得眼睛不敢看。[2]

又一次，谋杀在麦克白眼里变得仅仅只是可怕而已，是一件对他来说很危险的事情而已。关于邓肯和他的那些儿子们，他连想也不想。他们只不过是些“障碍”罢了：或是横在路上，或是待在一边。如果它们横在路上，就必须把它们抛弃掉。而如果是在旁边碍事，那就让它们待在那里好了。吃饱了的雄狮是不屑于碰人的，可是一头饥饿的狮子则会狂怒到无以复加的地步。

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 317 页。——译者注
② 同上书，第 319—320 页。——译者注

麦克白夫人的性格却要简单得多。她并未预见到与灵魂的警察的斗争。她看待一切的眼光是理性的。她以为睡着的人和死了的人不过和画像一样:对他们根本不必担心什么。展现在她眼前的,就只有王国权力辉煌灿烂的前景:至于什么戒律——“勿杀生”——她根本就不信它有什么力量,而且也不曾预见到有良心谴责的可能性。读着丈夫给她的信,这位丈夫有福同享的未来伴侣担心,麦克白但凡有希望采用正当手段,是不敢采取最近的捷径,作非分攫夺,去铤而走险的,而甘愿耐心等待轮到命运眷顾的那一刻。对她来说,“你要到手,就得这样干!”这句话是那么地有吸引力,以至她的决断很快就成熟了,还在麦克白向她透露其计划以前就已宣告成熟了。她的丈夫刚一到家,麦克白夫人就问他,邓肯打算何时离开,在得到回答:“明天”以后——她感慨地说道:“啊,太阳永远见不到那样一个明天!”她教导“人们可以从他脸上轻易读到不友善”的麦克白说,“您要欺骗世人,必须装出和世人同样的神气”。她向他解释说,您的眼睛里,您的手上,您的舌尖,随处流露着欢迎,让人家瞧着您像一朵纯洁的花朵,可是在花瓣底下却有一条毒蛇潜伏。她答应去办今晚的大事,好让这难得的一夜不致白白过去,因为这一夜之后,“我们就可以日日夜夜永远掌握君临万民的无上权威”。麦克白夫人是鼓舞士气的高手。她善于让自己全身心聚精会神地完成一件事,而在她精神焕发的关头,她所能看见的,就只有自己无限向往的对象,而其他一概一无所见。她不害怕任何东西,因为对她来说,除了在远处遥遥招手的王位以外,其他一切都已不复存在了。她全身心地凝聚于一个时刻,完全感觉不到对于麦克白来说,“谋杀”和“罪孽”这样的词有多么可怕:

来，阴沉的夜，用最昏暗的地狱中的浓烟罩住你自己，让我的锐利的刀瞧不见它自己切开的伤口，让青天不能从黑暗的重衾里探出头来，高喊“住手！住手！”[①]

还在麦克白到来前她就说这话了。可是，黑夜降落在了她的灵魂，黑暗吸引着她的眼睛。她的刀锋看不见伤口，也看不见邓肯：她眼里只有一个国王的宝座。

可是，麦克白要比他的夫人更加强大。无论他身上的情欲有多么强烈，他都不至于丧失瞩望未来的能力。他知道得很清楚，前面等待着他的不光有王位，还有谋杀。这是一次尚未最后决定的谋杀。一些思绪他无论如何也无法将其赶走。相反，他竭力想要深入洞悉一切，从各个方面来评价这次行动：

要是这一刀砍下去，就可以完成一切，终结一切，解决一切——在这人世上，仅仅在这人世上，在时间这大海的浅滩上，那么来生我也就顾不到了。[②]

也就是说，如果一切的一切都归结为只是杀死一个邓肯的话，麦克白也就不会犹豫不决了。如果在这里，在尘世间——对于天他连想也不想——仅仅砍上一刀就可以保证成功的话，如果他事先知道邓肯将安安静静地在土下长眠，而他，他麦克白却将如热锅

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 321—322 页。——译者注
② 同上书，第 324 页。——译者注

上的蚂蚁一般实施统治的话，那么，毫无疑问，他不会——

> 可是在这种事情上，我们往往逃不过现世的裁判；我们树立下血的榜样，教会别人杀人，结果反而自己被人所杀；把毒药投入酒杯里的人，结果也会自己饮鸩而死，这就是一丝不爽的报应。[①]

可谁将进行裁判呢？对于国家法律麦克白是毫无忌惮的。他可不是伊阿古。谁敢捆绑他呢。相反，他倒是有可能被人穿上皇帝的衣装，引向斯科纳半岛去加冕，而他本人就会当上国王，成为一切法律的来源。审判他的就只有内心的法官，而对他来说，内心的法官比所有刽子手对伊阿古都更加可怕得多。这个法官是躲避不开的，也是欺骗不了的，他既不收受贿赂，也不害怕手执武器的士兵。而麦克白懂得，这个法官的权力大得不可比拟，他有权力对人进行赏罚。迄今为止，麦克白都能和他和平相处，为此而得到了很大好处：精神的安宁和人们对他的黄金般的美誉。他想为自己保留这些美誉。真的，在那之前他也杀过人，杀死过好多好多人……但却是在这位法官允许的情况下杀的。而此时此刻，就只有这一次他想杀人，却并未获得应有的准许，因而他觉得他不得不为自己的所作所为付出可怕的代价。他很早就知道自己这位法官根据充足的判决了：

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第324页。——译者注

他到这儿来本有两重的信任：第一，我是他的亲戚，又是他的臣子，按照名分绝对不能干这样的事；第二，我是他的主人，应当保障他身体的安全，怎么可以自己持刀行刺？而且，这个邓肯秉性仁慈，处理国政，从来没有过失，要是把他杀死了，他生前的美德，将要像天使一般发出喇叭一样清澈的声音，向世人昭告我的弑君重罪；“怜悯”像一个赤身露体在狂风中漂游的婴儿，又像一个御气而行的天婴，将要把这可憎的行为揭露在每一个人的眼中，使眼泪淹没叹息。[1]

法典的所有条款这里都做了列举，所有的“应该”、“我不能”——由于它们麦克白无权杀死邓肯——犹如绝对律令一般为凶手划定了一条界线。不能杀死邓肯，因为他是你的亲戚，国王和客人，因为他处理国政，从来没有过失。一个人一旦超越这条界线便将遭受到可怕的惩罚。彼得大帝时代一个人如果砍伐了可以做船用的木料是要被处以死刑的。而麦克白时代，绝对律令同样也严密监视着上述诸种违反规定的行为。对麦克白来说——邓肯犹如俄国农夫眼里的桅杆木。然而忽然之间这个微不足道的东西竟然被保护得水泄不通。要是能让惩罚杀死国王和亲戚等犯人的法律被取消就好了，不妨把一切都归结为“一刀下去”，亦即归结为邓肯之死，而对此麦克白却并未深思，正如彼得大帝以前的农夫不曾思考过砍伐森林里的桅杆木问题一样。可是，此时此刻，麦克白却感到害怕了：

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第324页。——译者注

> 没有一种力量可以鞭策我实现自己的意图，可是我的跃跃欲试的野心，却不顾一切地驱着我去冒颠踬的危险。[①]

麦克白将要颠踬。不，将要比颠踬更糟，将被粉碎。尘世间的法律永远也想不出良心所创造出来的那种考验。刽子手就是人。刽子手自己也已经倦于拷打了，因而不得不让自己的牺牲品也歇一会儿。而绝对律令却根本不懂得什么是疲倦，它不给罪犯以一刻的安宁。麦克白对此的感受可以说是太强烈了。他乞求夫人停止执行杀人计划。可她却嘲笑他，称他是懦夫：

> 你不敢让你在行为和勇气上跟你的欲望一致吗？你宁愿像一头畏首畏尾的猫儿，顾全你所认为生命的装饰品的名誉，不惜让你在自己眼中成为一个懦夫，让“我不敢”永远跟随在“我想要”的后面吗？[②]

麦克白夫人知道并且从不怀疑自己将把舞伴引到何处去。她懂得有“我想要”和“我敢”，也懂得一个人如果不敢把这两者结合起来，那他就是一个懦夫。而她是对的。麦克白只是胆怯而已，但他的胆怯是可以原谅的：这她就有所不懂了。行将加之于他身上的那些考验，是任何人都无法承受的。这种痛苦不是一小时、一天两天的事：整整一生都会被毒害。麦克白知道得太清楚了，等待着

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第324页。——译者注
② 同上书，第325页。——译者注

他的究竟是什么。“请你不要说了!”——他恐惧地感慨道:

只要是男子汉做的事,我都敢做,而谁要是做得比这更多,谁就不是人,而是野兽。[1]

这番话,对于除了麦克白夫人以外的所有人,听起来都像是一种诅咒。可是,她却除了眼前的王位之外什么也看不见,而且丈夫的担心只能引起她的鄙视。她的回答和她以后的行为一样,都只证明了一点,即在她身上,除了对权力的追逐以外,其他一切欲望都死灭了。她什么都不怕——正如那些保留了感受能力的人们一样什么都不害怕,也不可能害怕:

我曾经哺乳过婴孩,知道一个母亲是怎样怜爱那吮吸她乳汁的子女的;可是我会在他(她)看着我的脸微笑的时候,从他(她)柔软的嫩嘴里拔出我的乳头,把它的脑袋砸碎,要是我也像你一样,曾经发誓下这样的毒手的话。[2]

这番可怕的诅咒,是世上任何一个女人都不敢于有意识地说出的诅咒,对麦克白产生了影响。他已经全部处于夫人的支配之下。最后一次挣脱的尝试已经试过了。“这是一个可怕的时刻,可无论如何我们会笑着面对”——他感慨道。可是,法庭和惩罚的

① 《莎士比亚全集》,第 8 卷,人民文学出版社 1988 年版,第 325 页。——译者注
② 同上书,第 326 页。——译者注

幽灵对他的灵魂而言并未消失。但他已经准备好迎接一切了，甚至敢于向命运发出挑战。在她夫人身上燃烧着的火焰，使他成为了一个男子汉，一个可以比别人做得更多的男子汉。他起而反抗着最凶恶可怕的敌人，并且一刻也不忘记危险的存在。在行将谋杀前在他的想象中出现了染血的短剑，这是一个致命的幻象，象征着麦克白的全部情绪。他这个在与敌人的血战中敢于亲冒矢石，在烈火硝烟中冲锋陷阵的、任何时候任何东西都不害怕的男子汉——此时此刻却被血腥的诡计遮蔽了视力。充满威慑力的“勿杀生”由于他的不肯听从而对他预示着最可怕的诅咒，让他从此脱离世界和人群。他说：

> 现在在半个世界上，一切生命仿佛已经死去，罪恶的梦景扰乱着平和的睡眠，作法的女巫在向惨白的赫卡忒献祭；形容枯瘦的杀人犯，听到了替他巡哨、报更的豺狼的嚎声，仿佛淫乱的塔昆蹑着脚步像一个鬼似的向他的目的地走去。坚固结实的大地啊，不要听见我的脚步声音是向什么地方去的，我怕路上的砖石会泄露了我的行踪，把黑夜中一派阴森可怕的气氛破坏了。我正在这儿威胁着他的生命，他却在那儿活得好好的；在紧张的行动中间，言语不过是一口冷气。[①]

有关绝对律令对人的巨大支配力简直不可能有比这更加丰富的想象了。麦克白什么都懂。他还懂得石头是站在他的法官一边

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第329页。——译者注

的。还知道自己不得不一个人对付整个活着的和死去的世界。不但如此,夫人的支配力看起来十分强大。当麦克白听到她的召唤时,他屈服地说道:

> 我去,就这么干;钟声在招引我。不要听它,邓肯,这是召唤你上天堂或者下地狱的丧钟。①

# 第三十一章

钟声决定了一切。行为高尚、"真正的伟人"、国王和人民的宠儿的麦克白,成了罪犯。在某一刻,仅在某一刻,他没有服从绝对律令,而是听了夫人的话,于是乎他的灵魂立刻"黑得犹如地狱"了。他已然不再是英雄了,而是一个恶棍。假如麦克白夫人在其盲目的欲望中不那么好发号施令的话就好了。那样的话,则麦克白就会直到生命的终点都受到人们黄金般的好评。假如麦克白身上还残留着一点力量,足以使他抵御夫人对他的诱惑的话——他便会和以前一样,仍然不失为一个高尚的男子汉。可实情不是这样的:麦克白缺乏足够的力量,夫人的召唤看起来要比绝对律令的声音更加难于抵御。而人则成了罪犯,成了受人鄙弃的生物,生前就被抛弃给凶恶的魔鬼作弄的家伙,而这些魔鬼们即刻便开始哈哈笑着对其实施地狱般的惩罚。邓肯已然不再是人而成了死尸,

---

① 《莎士比亚全集》,第8卷,人民文学出版社1988年版,第329页。——译者注

成了蛆虫的猎物，但在麦克白身上所发生的变形，则要比这更加可怕得多：他不再是人而成了凶手，成了绝对律令的猎物。而一切的一切都来自“一刀下去”。我们看见，麦克白仅仅在转眼之间就背叛了自己对于绝对律令所规定责任的信仰和服从义务，当他举刀向着邓肯时，他也曾把目光转向绝对律令，承认绝对律令的全部权力都是神圣的，但他却乞求绝对律令能允许他仅仅在这一次有个例外，可以按照自己的意愿行事。然而，绝对律令在其冷漠的伟大中始终都沉默着一言不发。这意味着：你必须在我的愤怒和夫人的鄙视之间做出选择。绝对律令并未对麦克白说什么，因为它原本不过就是法典中语义严厉的一行字而已。麦克白听了夫人的话，于是绝对律令便自动签署了自己那份可怕的判决书。

麦克白被革出教门！而这是多么可怕的一个结果呀！

当麦克白对其夫人讲述在自己身上发生的事情时，讲述他当时在邓肯卧室里时，我们忘记了那个被杀死的人，我们的全部预感都被放在了凶手一边。邓肯已然死去了。人们当中任何人都会迟早蒙受这样的命运的。可是麦克白却还活着，但他的祈祷权却被剥夺了，他也无权指望上帝的仁慈。他受到了永远的诅咒：

> 听着他们惊慌的口气，当他们说过了“上帝保佑我们”以后，我想要说“阿门”，却怎么也说不出来。[1]

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第330—331页。——译者注

他对夫人说道。而那个夫人还不明白麦克白心里究竟是怎么想的，也不明白这个不幸的男子汉落入了怎样毫无怜惜之心的手里，因而她只是淡淡地问了一句："你的脸色怎么那么晦暗?"他回答说：

> 可是我为什么说不出"阿门"两个字来呢？我才是最需要上帝垂恩的，可是"阿门"两个字哽在我的喉头。[1]

而就连麦克白夫人也在瞬息之间感到害怕，虽然她远还没到能够理解其丈夫的痛苦的地步。她说："我们干这种事，不能尽往这方面想下去；这样想着是会使我们发疯的。"可是，麦克白却不听她的，继续其可怕的故事：

> 那声音继续向全屋子喊着："不要再睡了！麦克白自己已经杀害了睡眠，"那清白的睡眠，把忧虑的乱丝编织起来的睡眠，那日常的死亡，疲劳者的沐浴，受伤的心灵的油膏，大自然的最丰盛的菜肴，生命的盛宴上主要的营养——那声音继续向全屋子喊着："不要再睡了！葛莱密斯已经杀害了睡眠，所以考特将再也得不到睡眠，麦克白将再也得不到睡眠！"[2]

喏，绝对律令就是这样惩罚人的：麦克白将再也得不到睡眠，再也无法祈祷。

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 331 页。——译者注
② 同上。

他害怕回想他做过的事情。麦克白夫人建议自己的丈夫再次走进邓肯的房间，以便把刀送回去，好把血液洒在侍卫的身上。他回答说："我不高兴再去了；我不敢回想刚才所干的事，更没有胆量再去看它一眼。"而当她走后，他说：

> 这是什么手！嘿！它们要挖出我的眼睛。大洋里所有的水，能够洗净我手上的血迹吗？不，恐怕我这一手的血，倒要把一碧无垠的海水染成一片殷红呢。[①]

传来敲门声，麦克白感慨道：

> 要想到我干的事，最好还是忘掉我自己。（内敲门声）用你打门的声音把邓肯惊醒吧！我希望你能够惊醒他！[②]

但邓肯是无论怎样都无法惊醒的，而麦克白也将不再祈祷，也将不再睡眠。祈祷和他对之如此之必须的上帝的仁慈，睡眠和能够治病的油膏，所有这一切都被永远从他那里剥夺了。

这全是因为他某一次未能听从绝对律令的指令：杀害了人，当绝对律令并未吩咐他杀人时。

之所以发生令麦克白感到害怕的谋杀不是因为邓肯死了，而是因为邓肯的被杀没有经过应有的批准和允许。麦克白伤心不是

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第332页。——译者注

② 同上。

因为他在为死非其时的国王伤心，而是在为自己的双手伤心，因为倾尽大洋里的水也难以洗净手上的血迹。绝对律令就是这样教导和要求的：不要杀人不是因为邓肯就要死了，而是因为你，麦克白，将要成为凶手了，也就是说，你就要被革出教门了。而你越是被革出教门，亦即你越是意识到自己是个凶手，反倒越是根本意识不到自己的好。假如邓肯和他的那些儿子们都是自然而然死的的话，麦克白会发自内心地高兴不已的，他会"诚实地"把庄家的钱都赢光，会成功地当上国王，并且直到自己生命的终点都祈祷不已，并且会有很好的睡眠。绝对律令会为了自己忠实的仆人如此听话而完全满意，并且也不会剥夺他精神的安宁和黄金般的名声。他的规则——不要杀邻人不是因为这个邻人就要死去，而是因为你将成为凶手：而对于一个凶手来说，则除了要担负法律责任外，还要接受道德法则的规约。对于你来说，法律显得软弱无力，可是绝对律令却会对你实施报复。绝对律令对于伊阿古的确有些无能为力，可是司法人员却会将其捆缚起来。而常常还有这样的事，绝对律令还会给要被警察捆绑起来的罪犯递上一碗毒药的。而精神的警察也和国家法庭一样，仅仅善于威胁和惩罚——威胁和惩罚落在它手里的那些罪犯。

而且，既然猎物在手，他们已经不可能再宽恕他了。假如伊阿古从自己的刽子手中逃脱了出来，并且跑到了一个可靠的地方的话，那么司法部门也会对他无能为力的。而当堂·璜从自己内心把内心的"法警"驱赶了出去时，他满可以不受任何惩罚地做他想做的一切事情，就像莎士比亚笔下的爱德伽(见《李尔王》)一样，超然于法律至上和绝对律令至上。

绝对律令的本质便系如此。和法律规范一样，它只有核准权这一点令人感到威胁。它是一种内心的警察，是与国家警察局相互呼应的。它和法典一样对人只要求他服从。它对不听话的人的惩罚是毫不留情的，而对听话者则予以奖赏。他也不做任何解释，除了援引自己的法律条款以外。但他的惩罚也针对那些属他管辖下的人。

麦克白夫人说如果睡梦中的邓肯不是那么像她的父亲的话，他自己也会操刀将他杀死的。是什么阻止了他下手的呢？显然，不是绝对律令，因为绝对律令不禁止杀长得像父亲的人。可是这一相似的长相也许竟然救了邓肯一命，假如麦克白夫人一个人，在不知会丈夫的情况下，起意要杀人呢。那她也可能杀的不是邓肯，正如她也许不会杀自己的父亲一样。看起来他似乎受到什么保护似的，而不是道德上革出教门的那种威胁。

和麦克白夫人的父亲的关联不仅在于职责，也不在于外部力量的命令。假如她父亲死于他人之手，她肯定会在心里寻找到眼泪也哭自己父亲的。对于这个严肃的女人来说，仅仅父亲去世这一件事，哪怕并未意识到自己的过错，也会是一个巨大的悲伤的事情。

我们周围好友们的死亡会引起我们的哭诉，把这当作一种不幸。我们自己也想要活下去，即使被我们所珍重的生物也在死去也罢，我们也会为其不合时宜的死亡而倍感惋惜的。绝对律令、警察局和法庭并不干涉此类事情。要想把邓肯惊醒，就需要一大批施令者的干预。如果麦克白的双手没有沾染上国王的鲜血的话，一想到他会被惊醒也会心惊肉跳的吧。莎士比亚笔下对于绝对律令就是如此这般地描述的。对莎士比亚来说，我们精神生活现象

的意义和使命是一目了然的。我们只须想一想这番话的意义:麦克白下不了决心杀死邓肯不是由于邓肯本人,而是由于不敢破坏自己心灵的安宁。而杀死邓肯以后的麦克白也不是在为邓肯哀伤,而是在为自己业已失去的精神世界而哀伤。在康德那里,正是这种情况激发了他高度赞扬绝对律令的心情。这是"理性"的声音本身,它存在的唯一目的,就是以自己的吩咐与麦克白的愿望作对。"理性"并未告诉麦克白什么:邓肯是和你一样的人。你想活下去,而他也想活下去——因此为什么你要把他给杀死了呢。理性在发出威胁:"不要杀死邻人,因为你将成为凶手"。在整个人类心理中我们未见得能找到某种比康德的"良心"更加侮辱人的尊严的东西。不要因为牺牲品的缘故而不杀人,而要由于行将由绝对律令给你带来的不快而杀人!这里包含着一切:既有人类深刻的利己主义,也有人类的软弱和胆怯。

也许换一种方法我们也无法迫使麦克白去想到邓肯,除了吓唬他一下,说如果他把邓肯给杀死的话,他自己也将会成为一个不幸者。对于麦克白来说,正如我们已经说过的那样,邓肯对于俄国农夫来说,也是一棵造船用的树。只不过如果没有什么绝对律令,他也就绝对想不到要砍人脑袋,只要彼得大帝尚未公布其法律——农夫们就会彻底砍完能够造船用的森林的。在这个意义上,绝对律令在人类历史上起到了一定的作用,其作用与彼得大帝法律在俄国森林史上的作用是相当的。于是便有许多脑袋和头颅,许多桅杆木保留了下来。康德把麦克白提升为一种实践道德理论。在他那里绝对律令并不是为了邓肯而存在的,而是为了麦克白存在的,亦即彼得大帝的法律不是为了森林里的造船木制定

的，而是为了农夫们制定的。那些被革出教门的麦克白们就是这样认为的，而那些被处刑的农夫们也是这样认为的，在他们心里全部问题恰好就是这样的。由此可见，杀人之所以可怕，不是因为有一个人死了，而更多的是因为另一个人原来是“罪犯”，而且“罪行”也并非某种本身十分可怕的，能够把先前洁白的灵魂变成为黑暗灵魂的某种东西。我们始终在关注着麦克白。而在邓肯那里我们没有听见他说过一句话。凶手们始终都在与绝对律令进行着谈判，思考着这一血腥行动所能给他，而非给邓肯带来的后果。关于邻人麦克白也从未想过，邻人在麦克白眼里是完全消失的，被自己的良心所取代了的。为了良心而非为了邓肯，这位不幸的汉子才情愿拒绝王位。如果在麦克白身上也和在伊阿古身上一样，良心很易于操纵的话，抑或如果他也和堂·璜一样，娴熟地掌握了训练这头母虎的技巧的话，则这部悲剧也就全然不会发生了。他也就不会起意要杀死邓肯，因为这仅仅只能意味着“一刀下去”。然而现在问题不在于此。麦克白自己也确信那些不肯听从绝对律令的人，已然不再是人，而是罪犯。而当他一刀下去以后，则生活中对他本人有意义的一切都已经结束了。不是邓肯死了，而是麦克白毁灭了。

## 第三十二章

现在站在我们面前的已然是罪犯麦克白，已然是和我们不属于同一个“范畴”的人的麦克白。把邓肯惊醒是不可能的，因而麦克白也就绝对不可能回到从前的状态了。而恰好在此才开始展开

了一个活人和抽象概念之间的一场真正的殊死搏斗。罪犯犹如一头被猎人围猎的野兽，已经预感到自己根本别指望得到宽恕。绝对律令所寻求的，不是对他启蒙，而是杀死他。关于邓肯，关于生活在世上的所有人，麦克白已经不再去想了。他只和绝对律令，和这个对他形成致命的支配作用的假象进行着斗争。当和自己永恒的敌人面对面站立在一起时，麦克白感觉到只有力量能够帮自己的忙。他杀死了邓肯，并且也以此无可挽回地把自己给“毁灭”了。他成为了野兽——成了所有人和所有物都反对的东西。而且这“所有人”和“所有物”如今在他身上只能激起仇恨。人们居然想要毒死他——但他还要困兽犹斗一番，还要估计一下力量：反正无论如何人们是不会宽恕他的了。他当上了国王，可是却从中得到了什么呢？他依然不得不和以前一样，在软弱无力的仇恨中为了生命而战栗，战战兢兢地吃着自己的面包，在黑暗的噩梦的压迫下沉入睡眠。帝王的权杖所传给的，也不是他的子女们，而是班柯的后代们。那他还为什么要实施谋杀呢？他说道：

> 要是果然是这样，那么我玷污了我的手，只是为了班柯后裔的好处，我为了他们暗杀了仁慈的邓肯；为了他们良心上负着重大的罪咎和不安；我把我的永生的灵魂送给了人类的公敌，只是为了使他们可以登上王座，使班柯的种子登上王座！不，我不能忍受这样的事，宁愿接受命运的挑战！[1]

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第343页。——译者注

这就是出自麦克白之口的话：说这话的人，是一个已经没有什么可以失去的人。他的精神已经出卖给了人类的公敌，世界之杯已然被毒化了。就是把罪行堆积在罪行之上：对你来说也不会比这更糟到哪儿。用刀砍吧，用火烧吧：反正你的灵魂已经被判刑了，精神的世界已经再也不会回返到你身上了。反正你得过完自己的残生，然后像一个弃儿般地默默地死去。麦克白的勇气就是由此而来，这是一种绝望的勇气：他在向命运发出挑战。在第一次杀人前，他经历了长久的犹豫以后才下的手，而且还是在夫人的直接影响下做出的决断。一想到还要和绝对律令做斗争，他就感到可怕。而现在"可怕"这个词对他来说几乎已经不存在了。一切可怕的事情都已经被他丢在身后。于是他劝说刺客对班柯和弗里恩斯下手。可是他的阴谋只获得一半的成功。班柯被杀死了，而弗里恩斯却跑了。正当麦克白和他的侍从们大宴宾客时，这个消息来到了。起先这个消息令他很高兴。可是高兴没多久。还必须对付绝对律令，而且绝对律令当即就开始开起了血腥的玩笑。麦克白坚定地走到正在饮宴的人们面前说：

> 要是班柯在座，那么全国的英俊，真可以说是汇集于一堂了；我宁愿因为他的疏忽而嗔怪他，不愿因为他遭到什么意外而为他惋惜。[①]

此时班柯的灵魂出现并且占据了麦克白的位置：绝对律令向

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 351 页。——译者注

它的凶手递上了一杯毒药。麦克白是如此之慌乱，以至于试图采用形式上的辩护："你不能说这是我干的事；别这样摇着你的染着血的头发。"——他如是说。客人们十分窘迫。麦克白夫人想要安抚客人，面对丈夫责备地说："你是一个男子吗？"——她对他说道。"是的，"——他回答道。

> 呕，我是一个堂堂男子，可以使魔鬼胆裂的东西，我也敢正眼瞧着它。[①]

精神的夫人看不见，仍然继续谴责其丈夫，在她看来，她丈夫的恐惧是孩子式的：

> 不害羞吗？你为什么扮这样的怪脸？说到底，你瞧着的不过是一张凳子罢了。[②]

麦克白夫人不知道，大地否定了自己的死者，而把坟墓重新还给了那些活人，因而继续责备自己的丈夫。幽灵消失了，麦克白说道：

> 在人类不曾制定法律保障公众福利以前的古代，杀人流血是不足为奇的事；即使在有了法律以后，惨不忍闻的谋杀事

---

① 《莎士比亚全集》，第8卷，人民文学出版社1988年版，第352页。——译者注

② 同上。——译者注

件，也随时发生。从前的时候，一刀下去，当场毙命，事情就这样完结了；可是现在他们却会从坟墓中起来，他们的头上带着二十件谋杀的重罪，把我们推下座位。这种事情是比这样一件谋杀案更为奇怪的。[①]

麦克白不明白为什么他的敌人会拥有双倍的力量：生前靠武器自我保护，而死后又会以如此可怕的面目出现在他眼前。不但如此，他再次获得了自制力，要求给自己定罪，并且以一种几乎是不可思议的勇气，提议为班柯的健康而干杯。对这一提议的回答是幽灵再次出现。不幸的国王处于恐惧之中。他情愿交出人所拥有的一切。他情愿与狂怒已极的狮子和老虎搏斗到死，也不愿在如此这般的对手面前战栗发抖。而他没有任何办法来对付这个可怕的幽灵。当班柯的幽灵消失后，麦克白再次恢复了男子气。可是总的欢乐气氛却被搅扰了。客人们纷纷散去了，丢下夫妇二人和他们共同的要命的秘密。此时的麦克白非但不想着如何停止作恶，而是相反，又想要做新的恶：

我已然深深地浸泡在血泊之中，
反正回归已经没有任何意义了……
那就在血海中漂泊好了……[②]

回归已然没有任何意义了！这就是麦克白对于绝对律令的回

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 352 页。——译者注
② 根据舍斯托夫自己翻译的俄文译出。——译者注

答。他反正已然堕落了:回头上岸并不比继续往前更轻松。麦克白不可能换一种方式回答。这里说的不是指班柯和麦克德夫等人,而是在说如何安抚麦克白与“良心”之间的关系。既然这是不可能的,既然“所有生物的梦境和欢乐”,反正无论如何也无法回归一个罪犯头上了,那么,除了直截了当的危险以外,还有什么值得我们去张罗的呢?我们可以“为了自己的利益而牺牲一切”:绝对律令却原来是一个专制的君主,他竭力想要让人们害怕它而非爱戴它,而麦克白却试图从自己身上把令他倍感仇恨的束缚的锁链给摘掉。从这时起,站立在我们面前的,已经不是麦克白一凶手,而是麦克白一英雄。倒在他刀下的牺牲品只会令他的敌人的行列人数增加而已。他对绝对律令实施的打击越大,他的那个没有肉体的敌人就会变得越加强大,而且其对手也就越来越少地比麦克白想到宽恕和安抚的事情。绝对律令需要做的只是毒害自己的猎物而已。而对胜利满怀信心的他,为了使自己的乐子得以延续,还让麦克白在一刻钟里拥有一个新的希望。女巫们曾经告诉过这个不幸的国王,只要勃南的森林不向邓西嫩移动——他就是不可战胜的,妇人所生的人是不足以杀死他的。

难道这就是成功和胜利的保障吗?难道这不是在鼓励他从事斗争吗?于是,麦克白以新的力量奔向自己的敌人。他的牺牲品多得不计其数。可是麦克白对他们根本就不予回想,而对其新的敌人却时时刻刻放在心中。所有的下属们都从他身边逃跑了,麦克德夫威胁说要向他宣战。麦克白对此的回答是这只会令他更加强大,他会把落在他手里的人们统统绞杀。根据他的命令,逃跑了的麦克德夫全家都被残杀了。苏格兰变成了一个血腥的国家,那

里看不到一张笑脸，任何人在那里也不会注意到业已成为常态的人们的呻吟和哭泣，那里当丧钟鸣响时人们甚至都不会问是谁死了。高尚的男子汉成了一个可怕的凶手，一个狡猾的弑君者，一个毫无心肝的恶棍，一个闻所未闻的坏蛋。麦克德夫、洛斯、马尔康——所有苏格兰人都找不到话语来表达自己对于这个“地狱之鹰”的仇恨。对于麦克德夫来说，仅仅杀死麦克白太不够了，根本不足以满足其报复心，于是他大发感慨：“让恶棍断子绝孙！”况且即使是麦克白有子女——把他们都杀死也不足以令麦克白满意。而“恶棍”却在大战行将展开之际把自己锁在城堡的密室里，说：

> 这一次的战争也许可以使我从此高枕无忧，也许可以立刻把我倾覆。我已经活得够长久了；我的生命已经日就枯萎，像一片凋谢的黄叶；凡是老年人所应该享有的尊荣，敬爱，服从和一大群的朋友，我是没有希望再得到的了；代替这一切的，只有低声而深刻的咒语，口头上的恭维和一些违心的假话。[①]

当我们只能听见那狼牙齿咬得格格响时，这匹狼心里就是这样想的，我们可以看得见他那燃烧的眼睛，看见这头时刻准备扑上前去进行一场最后的殊死厮杀的猛兽那耸立的毛发，我们所能想起的，就只有究竟有多少人成了它的牺牲品了呢。他居然会想到爱情、尊荣和朋友们。他这个谁都不爱的人，谁都不尊重的人，迄

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 383 页。——译者注

今为止也不是任何人的朋友的人，犹如“一刀下去”一般割断了他和所有人的联系，使他那一度曾经洁白的灵魂变成了黑色的。他不愿意诅咒，也看不起奉承和阿谀。他是一头猛兽，根据一般人的信念，一头只有血腥的食物才能喂饱他那无比贪婪的胃口，也只有外部的虚荣能够满足消解他深植于内心的恐惧的野兽！那个善于也想要使自己有爱情和友谊的人，必定也善于爱人并成为别人的朋友，因为爱情和友谊是一种相互之间的感情。可是，从一个人开始觉得自己是个恶棍那一刻起，从一声“阿门”哽在了自己的喉头那一刻起，虽然他仍然是那么地需要上帝的仁慈，麦克白也仍然不敢于想望再次成为一个人。不光他的敌人——就连他自己也觉得自己是一匹狼，一匹仅仅是为了让人们毒死才创造出来的狼。对他本人也和对于所有人一样，谋杀不仅是一个能够带来不幸和牺牲品死亡的行动，而且也是一个致命的、必然会使凶手的灵魂变得丑陋不堪的罪行。麦克白承认自己已被列入人类公敌的行列，已要经受永久的判决，用康德的话说是成为了罪犯本身。即使在某一刻里他忘掉了自己染满鲜血的双手了，即使班柯的灵魂不再以一个超自然的令人感到害怕的、刚从坟墓里挣脱出来的复仇者的形象向他呈现了，即使绝对律令像一个不懂得何谓怜悯的刽子手不再以其精细的拷打来无情地拷问他了——麦克白也永远不会再有想要继续沿着血腥的道路往前走下去这样一种疯狂的想法了，其唯一的原因在于他即使不这样也已深深沉浸在血泊中了。对他来说，牺牲品的呻吟和号泣并不是能够致他于死命的诅咒，而且在他眼里也绝对不会是一种得胜的敌人事先发出的胜利的呐喊，他只会将其当作是和他一样的人们对于痛苦的一种表达。而现在，

人们越是对他实行诅咒，他的残忍之心就越是得到巩固。他是一个弃绝者，他没有回头路可走。任何——无论上帝还是人们——除了想在其可怕的痛苦中扼杀其孤独的灵魂以外别的什么都不想。所有敌人都是无情的和不共戴天的。复仇引出了新的复仇。受到女巫预言保护的麦克白，决定把自己的生命卖一个好价钱。可他忘记了何谓恐惧。从前每当听见猫头鹰的嚎叫或是听到一则可怕的故事，他头上的毛发会根根直立起来，好像就连它们也拥有生命似的。而现在他可是什么都不害怕了：

现在我已经饱尝无数的可怖；我的习惯与杀戮的思想，再也没有什么悲惨的事情可以使它惊悚了。[①]

当他说这话的时候，西登向他报告说王后死了。他说道：

她反正要死的，迟早总会有听到这个消息的一天。明天，明天，再一个明天，一天接着一天地蹑步前进，直到最后一秒钟的时间。我们所有的昨天，不过替傻子们照亮了到死亡的土壤中去的路。熄灭了吧，熄灭了吧，短促的烛光！人生不过是一个行走的影子，一个在舞台上指手画脚的拙劣的伶人，登场片刻，就在无声无息中悄然退下；它是一个愚人所讲的故事，充满着喧哗和骚动，却找不到一点意义。[②]

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 386 页。——译者注
② 同上书，第 386—387 页。——译者注

命运依旧在嘲笑着这个“罪犯”，这个很早就已经不再感觉得到命运的打击，并且对于在他周围所发生的一切，都几乎只能做出机械反应的“罪犯”。告诉国王王后已死的西登刚走，站岗的士兵便进来报告说，勃南的森林正在向邓西嫩移动。麦克白打了士兵：要知道对于命运这一新的嘲弄也要有所回答才是呀，他当即说道：

> 要是你说了谎话，我要把你活活吊在最近的一株树上，让你饿死；要是你的话是真的，我也希望你把我吊死了吧。①

尽管如此，麦克白并未拒绝一战，甚至当麦克德夫将其希望的最后一根支柱都打破，说他非妇人所生，而是剖腹产时。麦克白投入最后一场绝望的战斗——并倒在了其对手的剑下。这个“恶棍”就是这么活过并且死去的。所有不听从绝对律令的罪犯都不外乎此。在康德那里，这样的人首先是些和我们不一样的人，是十分罕见的野兽，他和麦克德夫情愿把他们展览在笼子里供人们取乐。而在莎士比亚笔下，这样的人在“一刀下去”以后还敢于沿着血腥的道路往前走，仅仅是由于绝对律令妨碍他们往回走。在康德那里是罪犯想要“当一个坏人”，而在莎士比亚那里，罪犯想要活下去，但却不善于把自己心灵的需求和他人的要求协调起来，因而才走上了那样一条被我们称之为“恶人之路”的道路。罪犯和被社会弃绝的人们并未妨碍康德，因而康德也只限于根据他们制定“律令”而已。康德连想也没想到要问一下天，能否为这些不幸者进行

---

① 《莎士比亚全集》，第 8 卷，人民文学出版社 1988 年版，第 387 页。——译者注

辩护。自身心灵的纯洁性的意识已经完全可以满足他了，他因而除了体系以外不需要任何别的什么。而莎士比亚却在寻找别的东西。他无法感觉到自己的正义性，优越性和真实性，而其他和他一样的人们，却是坏人、非正义者和有罪之人。对于康德来说，麦克白是个外人，是走向体系的障碍石。所以，他心安理得地将其从道路上清除出去，就像伊阿古清除其牺牲品那样。这位哲学家甚至都没有丝毫像麦克白在决定一刀砍掉邓肯的脑袋时那样的犹豫。因为绝对律令只是禁止用刀砍人，而并不禁止诅咒砍人者。是的，对于康德来说，人不单单是人而已，还是概念，而对待概念，他持有一定的原则。对他来说，罪行仅仅是这样一些现象，我们应该为其寻找述语，而且要寻找到足够明确和准确的述语。在寻找述语的过程中，我们不得不否定邻人——而哲学家对此甚至都未曾察觉。莎士比亚所讲述的并非那些需要定义的罪行，而是关于那些需要理解，需要还其以形象和神祇类似体的罪犯。因此康德反对麦克白，而莎士比亚则消灭这一卑污、邪恶。康德用哲学的语言重复了所有人说过的话。康德把人们关于罪犯黑暗的心灵和绝对律令的普遍公认的偏见提升为体系，并对不听道德的话者、与所有人类追求相逆反的人实施处刑。莎士比亚说的是另外一件事：绝对律令仅仅只是人类行为的调节器，而其作用是纯外在的，其力量的有用性仅仅在于下列意义上，即其警察机构的警世和警惕性在何种程度上有益。道德领域仅仅开始于绝对律令终结之处——也就是任何强制哪怕是内在的强制开始之处。绝对律令对人的支配力和无力支配都只有从实践观点看才具有很大意义，因为它能为一个社会保障秩序和完全。可是人的道德高度不是凭借其愿意服从规则

与否决定的，而是凭借人是否具有在邻人身上感知自己本身的能力来判断的，凭借能否感知到邓肯酷似他自己的父亲这种能力判断的。这里根本谈不到一个人“想要当一个坏人”的问题，而是说一个人“如何才能成为好人”。一切都仅仅可以归结为一点，即人在多大程度上可以成为好人，因为任何人都不会愿意当一个坏人，一个罪人，像哲学家们断定他们已经发明了“意志自由”的“不可理喻的前提”那样，这种前提是为了专门歌颂自己的美德而发明的，从而把所有那些不像他们那样感知世界的人从上帝身边拉走。意志自由在想要成为坏人和罪人的愿望中找到了自己的表现！我们还能找到比这更加与自身相矛盾的观点吗？然而，未见得会有这样一种偏见，但人们却未见得能摆脱诸如此类的偏见。我们必须认为邻人也想当个坏人，这样我们才有权说我们身上的复仇感情是“正义的”。莎士比亚找了好多地方终于找到了。而在麦克白身上，他发现了恶人中最可怕的一种类型。这个恶棍害怕绝对律令，甚至比任何人都更加害怕。而绝对律令并未拯救麦克白使他不致犯罪，不但如此，甚至都不容他从血腥的道路上回头。麦克白从始至终一直都不愿意“成为一个罪犯”，但也正因为此才成了一个凶手。如果他能够克制自己不杀死邓肯，邓肯兴许就会活下来。可是绝对律令教导人们要为自己服务，要为自己取得心灵的纯洁性和为一个有良心的世界的权力而奋斗。它仅只善于警告第一次犯罪——用可能有的惩罚——如若不然，它便必然引向嗣后的犯罪，正如莎士比亚在《麦克白》中所表现的那样。麦克白几乎是偶然地杀死了邓肯。他的其余犯罪行为都是**由于必然性**而不得不为的。这一点康德同样也未曾注意到，因为来到他书房里的都是罪犯的

标本。如若不然他也就不会大谈犯罪意志，也不会把人们以及邻人们的任何需求，全都变成就其实质和天性而言既不仅是坏的，而且还有想要成为坏的。莎士比亚在我们面前揭示了罪行的心理本质以后，表明这个将邻人“一刀砍下”的罪犯也是人，但却是一个“和他的父亲绝不相似的人”，随后这个人感觉到自己犹如被毒害的野兽，因此才会和所有人开始一场殊死的搏斗。在莎士比亚笔下，“恶的根深蒂固性”并不在于人对“恶”有什么偏爱：麦克白在杀死邓肯以前，自己就非常鄙视和仇恨“恶”这个词所指称的一切。而且，即使在杀人之后，心里也是痛恨“恶”和自己的恶行的。假如麦克白可以回到从前的路上去，他最不可能做的就是杀人。而现在就连他自己也陷于疯狂不能自拔了。“反正都一样了——回去已经不值得了”，这也就是说，无路可走了，他说：绝对律令不允许。麦克白甚至觉得他的那些牺牲品们也都是刽子手！于是他在自己也不愿意做一个“坏人”的情况下杀人，不但如此，他以自己的全部存在只寻找着一点：与自己的良心协调。在《麦克白》中，我们关于罪行的日常观念统统被瓦解了。恶人在我们眼中成了英雄，尽管其牺牲品的呻吟和号泣在我们耳边萦绕不绝。“恶的意志”以及生活中在我们眼里最可怕最不可理喻的东西，对于莎士比亚来说都是幻象，都是那个可怕的面具，是当人们想要毒害其危险的邻人时，给邻人头上戴上的那种可怕的面具。而当我们在沉思罪犯所带来的伤害时，我们眼里看到的就只有这个面具，我们多谈论的也只有这个恶的面具。莎士比亚思考过罪犯，并且在罪犯可怕的外观下面见到过这样的人，他们在犯罪时也并非是故意的，有意做出什么恶行，而仅仅只是由于人类需求和情欲的冲突使然。在诸如

此类的冲突中，邻人变成了被毒龙守护的“道路上的障碍石”——于是便展现出了可怕的麦克白式的悲剧。在这部悲剧里，牺牲品的呻吟的可怕性丝毫也不亚于刽子手的痛苦，但“恶的本质”和“罪的意志”以及其余的一切，都被我们如此情愿地归结在麦克白的头上——以至于一点痕迹也没有剩下。

* * *

我们对于勃兰兑斯著作的概述就到此为止了。

我们的任务不在于关注这位丹麦批评家所讨论的一些经常出现在莎士比亚研究中的问题。我们必须搞清楚的就只有一点，即勃兰兑斯从莎士比亚身上看见了什么——以及就我们这部著作的篇幅所允许的范围内，看一看莎士比亚究竟是一位什么样的剧作家。

在这位伟大英国诗人面前摆着一些最艰难的生活问题，他的作品就是对这些问题的回答。现实生活在他眼里越是可怕，他所感觉到的理解自己周围所发生的一切的需求就越是强烈。勃兰兑斯如此令人愉悦地高谈阔论的悲观主义，对于莎士比亚来说绝不是一个他可以在闲暇时间予以讨论的理论问题，而是生存的问题。这位诗人感觉到，如果不与生活妥协我们就无法生活下去。只要世上有李尔王、有哈姆雷特、有奥赛罗，只要世上有那些由于偶然的原因，由于出生或是外部情况的拨弄而成为不幸的猎物的人们，抑或还有比这更加可怕的，由于他人的不幸而成为罪人和罪犯的人们，只要在人之上有一种可怕的统治力量，它决定着人们的命

运——那我们的生活就只是“一个愚人讲述的故事”。

莎士比亚就是如此这般地感受和思考的，而这也引导他走向“人类命运这本怎么也读不完的书”。

欲要理解李尔和麦克白，就必须首先感觉到李尔或麦克白意味着什么，就必须首先感受到要从一个对自然势力发号施令的生物变成一群“可怜兮兮、赤身裸体、双足的生物”究竟意味着什么，就必须感受到一个被所有人宠爱，性格高尚、带有黄金般名望的人一下子变成被上帝弃绝的孤儿，变成被人毒害的孤狼的人们究竟意味着什么。“偶然事件在引向犯罪，痛苦、疯狂和死亡”——说这种话的只能是那样一个人，对那个人来说，痛苦、疯狂和犯罪——以及包含着可怕的生命力的毫无疑义的死亡——仅仅只是一些空虚的废话。谁如果知道其含义和意义的话，谁也就像莎士比亚一样，知道我们是不可能与“偶然事件”相安无事地生活下去的。对于这样的人来说，一个小小的词儿“偶然”变成一场可怕的噩梦，归根结底它或是会引向觉醒，或是会引向死亡。莎士比亚那里发生的，就是这么一件事。数十年里，人类生存的偶然性的可怕幽灵在蹑足跟踪着他，数十年里，这位伟大的诗人毫无畏惧地凝视着生活的恐惧，并且逐渐搞清楚了它的含义和意义。

他找到了哈姆雷特悲观主义的来源，他也就理解了李尔悲剧的意义，理解了麦克白犯罪的意义，并向我们讲述了在我们可见的恐惧外表下隐藏着的不可见的人类灵魂的成长轨迹，理解了人身上并没有所谓的“恶的意志”，人们即使是在作恶时也永远都在寻求着较好的处境，而一切人们对生活发出的起诉，都仅仅是由于我们不善于理解命运的任务而发生的。

而这一点使得莎士比亚与人类的悲剧达成了和解，而这也引导他使他成了所有诗人中最伟大的诗人。勃兰兑斯从前并未看出所有这一切。他用下列方式来解释莎士比亚是如何转入其创作的最后一个阶段的："晦暗的阴云消散了，莎士比亚头顶的天空重新渐渐变得明朗起来了，显然，莎士比亚在把自己阴暗的情绪转变成为形象以后，从笼罩着他的郁闷沉重的痛苦中解脱出来了。只是现在，当许多年以后，当所有正在增强中的渐强(crecendo)达到极强(forte)的极致以后，当已经再也无话可说的时候，诗人这才开始自由地呼出了一口气。因为我们不可能想到比让全体人类都死于坏死病、性病、死于杀人或自杀的愿望更加可怕的诅咒了。他疲倦了，他燃烧尽了，疯狂过去了，他感觉到复活的来临。可究竟发生了什么事呢？下降的太阳又重新升起来了，它是那么明朗那么清新，和从前一样。黑暗的天空重新变得明朗，变得蓝莹莹的。对于全人类的敏于同情的心又一次回到他身上"。[①]勃兰兑斯猜测到，一定发生了一件事，使莎士比亚与一个迷人的女性见了面，这个女性使他与生活达成了和解。显然，只有那个不知道一个人为什么才必然会和生活发生争吵的人，才会说出这样的话来。勃兰兑斯对于莎士比亚的创作过程一无所知。所有这段充满比喻的话，这位批评家以如此不体面的方式加以堆砌的像什么"疯狂过去了"，"渐强"，"极强"，以及与一位女性见面这样下流的推测——由于这一推测而忘掉了李尔、奥赛罗、科利奥兰纳斯——所有这些都仅仅只是可怜巴巴的"艺术性"使然，是最新的绝对律令使然。和

① 勃兰兑斯：《莎士比亚传》，第819页。

《暴风雨》中类似的篇章相似，勃兰兑斯非常喜欢有人会因此而嚎叫，会因此而想象诗人的任务就在于把这一切都可怜巴巴地倾诉于诗文中，而文学批评的任务则在于重复诗人的脚步。他天真地相信只要把普洛斯彼罗称为超人（Übermensch），并且从尼采笔下拽出几句话当作最新成果，就可以自认为是最具有当代性的哲学家了。这里谈论作为新文学流派代表人物的尼采是不太合适的。我们只想指出一点，即如果这位丹麦批评家所喜欢援引的尼采读过勃兰兑斯这部论述莎士比亚的著作的话，他肯定会再一次——忘记了把他和勃兰兑斯联系起来的多年友谊——重复其那句愤怒的话：我痛恨懒汉的读物（ich，hasse die lesenden Müssiggänger）的。